செம்மொழிப் படைப்பியல்



மெய்யப்பன் பதிப்பகம்

தமிழண்ணல்

செம்மொழிப் படைப்பியல்

இன்றைய படைப்பாளிகளும் தெரிந்துகொள்ள வேண்டிய
படைப்புக் கலை நுட்பங்கள்

தமிழண்ணல்

மெய்யப்பன் பதிப்பகம்
53, புதுத்தெரு, சிதம்பரம்-608001.

முதல் பதிப்பு : மே, 2008

திருவள்ளுவர் ஆண்டு : 2039

உரிமை : ஆசிரியர்க்கு

விலை : ரூ. 40.00

மெய்யப்பன் பதிப்பக வெளியீட்டு எண் :253

நினைவில் வாழும்

நிறுவனர்

ச.. மெய்யப்பனார்



டாக்டர் ச. மெய்யப்பன், அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழகத்தின் முன்னாள் தமிழ்ப் பேராசிரியர்.

பல்கலைக்கழகங்கள் பலவற்றில் இவர் அறக்கட்டளைகள் நிறுவியுள்ளார்.

'வள்ளுவம்' இதழின் நிறுவன ஆசிரியர்.

குன்றக்குடி அடிகளார் **'தமிழவேள்'** என்றும், தருமபுரம் ஆதீனத் தலைவர் **'செந்தமிழ்க் காவலர்'** என்றும் விருதுகள் வழங்கிச் சிறப்பித்துள்ளனர்.

'பதிப்புச் செம்மல்' என அறிஞர்கள் இவரைப் பாராட்டுவர்.

கிடைக்குமிடம் :

மணிவாசகர் நூலகம்

12-B, மேல சன்னதி, **சிதம்பரம்** - 608001. **✆:230069**

31, சிங்கர் தெரு, பாரிமுனை, **சென்னை** - 600108. **✆:25361039**

6, சிவஞானம் தெரு, **தி. நகர், சென்னை** - 600017. **✆:24357832**

110, வடக்கு ஆவணி மூல வீதி, **மதுரை** - 625001. **✆:2622853**

15, ராஜ வீதி, **கோயமுத்தூர்** - 641001. **✆:2397155**

78, செரி சாலை, **சேலம்**-636001. **✆:3207722**

28, நந்தி கோயில் தெரு, **திருச்சி** - 620002. **✆:2706450**

அச்சிட்டோர் : மணிவாசகர் ஆப்செட் பிரிண்டர்ஸ்,
சென்னை – 600 021, தொலைபேசி : 25954528

நூன்முகம்

இந்நூலில் ஏறத்தாழ கடந்த முப்பது ஆண்டுகளுக்குள் எழுதப்பட்ட, என்னுடைய ஆய்வுக் கட்டுரைகள் தொகுக்கப்பட்டுள்ளன. கடந்த ஓராண்டுக்கு மேலாக, மதுரை காமராசர் பல்கலைக் கழக, ஒப்பிலக்கியத் துறைத் தலைவர் இரா. மோகன், 'நீங்கள் இதுவரை எழுதியவற்றைச் சில தொகுப்புக்களாக வெளியிட்டுவிடுங்கள்' என்று தொடர்ந்து வற்புறுத்தி வந்தார். அதன்படி தேடி எடுத்த இவை சில; பலவற்றைத் தவறவிட்டுவிட்டேன். கிடைத்த சில பற்றியும் எவ்வெவற்றில் எவ்வெப்பொழு தெல்லாம் வெளி வந்தன என்ற விவரங்கள் அறிய இயலாமற் போயின.

எவ்வகையிலேனும் இவற்றைத் தொகுத்து, 'ஆவணப் படுத்தி' விடுவது; ஒரு பதிப்பு வந்தால்கூடப் போதுமென எண்ணினேன். பதிப்புச் செம்மல் ச. மெய்யப்பனார்க்கு, என் எழுத்தில் ஒரு மதிப்பும் ஆர்வமும் ஈடுபாடும் உண்டு. இன்று அப் பணியினை, விருது பல பெற்றுவரும் அவர்தம் தவமைந்தர் மெ. மீனாட்சி சோம சுந்தரம், தொடர்ந்து நிறைவேற்றி, வருகிறார். மணிவாசகர் பதிப்பக மேலாளர் இராம. குருமூர்த்தி, என் நூல்களை அழகுற அச்சிட்டு வழங்குவதாக உறுதி கூறியதும், எனக்கு ஊக்கம் பிறந்தது.

பதிப்புச் செம்மல் தமது பவளவிழாவில், எனக்குத் 'தமிழியக்கச் செம்மல்' எனப் பொற்பதக்கம் தந்து பெருமைப்படுத்தினார். கோவிலூர் தவத்திரு நாச்சியப்ப அடிகளார், 'அருந்தவச் செம்மல்' எனப் பொற்பதக்கம் வழங்கினார். முன்னைத் தவத்திரு குன்றக்குடி அடிகளார், பாரி விழாவில், 'கணக்காயர்' எனக் கலைஞர் கையால், பொற்பதக்கம் அருளினார். மதுரைத் திருவள்ளுவர் கழகத்தார், 'தொல்காப்பியச் செம்மல்' எனப் பட்டம் தந்து அழைத்தனர். திருச்சித் தமிழ்ச் சங்கத்தார், மகாவித்துவான் மீனாட்சி சுந்தரம் பிள்ளை விருது தந்து, 'தமிழ்மாமணி' என அழைத்தனர். திருவாவடுதுறை ஆதீனமும் மகாவித்துவான் பெயரால் என்னைச் சிறப்பித்தது.

மாண்புமிகு தமிழக முதல்வர் கலைஞர் அவர்களும், என் உள்ளம் நிறைந்த அன்புக்குரிய பேராசிரியர் க. அன்பழகனாரும் யான் கேட்காமலே எனக்குத் தந்த சிறப்புகள் பல. அவற்றுள் குறிப்பிடத்தக்கன. திரு.வி.க. விருது; திருவள்ளுவர் சிலைத் திறப்பு விழா எனும் வரலாற்று

நிகழ்வில் முதலரங்கிற்கு என்னைத் தலைவனாக்கியது; குறள்பீடம் - தமிழ் இலக்கியச் சங்கப் பலகை நிறுவனத்துக்கு, என்னைத் துணைத் தலைவனாக்கியது; தொல்காப்பியப் பூங்காவை வெளியிடச் செய்தது என இன்னும் சில கூறலாம். இவை அனைத்தும் யான் கேட்காமலே பெற்றவை.

இன்று பள்ளிகளில் தமிழ் ஒரு கட்டாயப் பாடமாக ஆணை பிறப்பிக்கப் பட்டு விட்டது. தமிழைச் செவ்வியல் சார்ந்த செம்மொழி என நடுவணரசு அறிவித்திருப்பது, காலமெல்லாம் போற்றுதற்குரிய செயலாகும்.

இச்சூழலில் இதிலுள்ள கட்டுரைகள், எழுதிச் சிலபல ஆண்டுகளாயினும், எல்லோர்க்கும் பயன்படக் கூடியவை. அண்மையில் மதுரையில் முற்போக்கு எழுத்தாளர் சங்கமும் 'கடவு' நிறுவனமும் 'இந்திய மொழிகளின் நடுவண் நிறுவனத்தின்' பேராதரவுடன் நூறு படைப்பாளிகளுக்கு, 'சங்க இலக்கியப் பயிற்சி மையம்' ஒன்றைப் பத்து நாள்கள் நடத்தினர். அப்போது, நம் படைப்பாளிகள் பலருக்கு - கதை, புதினம், மரபுக் கவிதை, புதுக்கவிதை, ஐக்கூக் கவிதை என எழுதும் படைப்புக் கலைஞருக்கு, சங்க இலக்கியச் செவ்வியற்பண்புகள் பற்றிச் சிறிதளவு அறிமுகமும் இல்லை என்பது தெரியவந்தது, சிலர் விதிவிலக்காக இருக்கக் கூடும்.

ஆங்கில இலக்கிய வல்லுநர் என உலகோரால் அறியப்பட்ட பலருக்கும் ஷெல்லி, வேட்ஸ்வொர்த், மில்டன், கீட்ஸ், எலியட் என அழைக்கப்படும் அனைவருக்கும் கிரேக்க, இலத்தீன் இலக்கியம் முதல் சேக்சிபியர் வரை நல்ல அறிமுகமும் சிலருக்கு ஆழ்ந்த புலமையும் இருந்தமை குறிப்பிடத்தக்கதாகும். கா. அப்பாத்துரையாரிடம் பெற்ற பழந்தமிழ் அறிமுகத்தாலேயே, இன்றும் கவியரசர் கண்ணதாசனின் பாடல்கள் பல, உலகோரால் போற்றிப் புகழப்படுமளவு திட்ப நுட்பம் செறிந்து விளங்குகின்றன.

"எனக்குத் தமிழ் தெரியாது; நான் பிறவியிலேயே ஒரு கவிஞன் - படைப்பாளி; தமிழ்தமிழ் என்பன எல்லாம் தமிழ்ப் பண்டிதர் வேலை; நாங்கள் எப்படியும் எழுதுவோம்" என்ற காலம் மறைந்துவிட்டது. நிலைத்த புகழ் பெற வேண்டும்; உலகளாவிய சிறப்புப் பெற வேண்டும் என்ற வேட்கை, இன்று தமிழ்ப் படைப்பாளிகள் மனத்தில் பதிந்துள்ளது. அதனால் அவர்கள் ஆங்கிலத்திலும் வங்காளத்திலும் மலையாளத்திலும் ஏனப் பிறமொழி இலக்கியங்கள் சிலவற்றை அரைகுறையாகப் படித்து எழுதினாற் போதாது; தமிழிலுள்ள 'வேர்களையும்' தேடிப் பயில வேண்டும் என்ற உணர்வு நிலைக்கு மாறியுள்ளார்கள்.

இந்நூலில் உள்ளவை பல சூழல்களில் எழுதப்பட்டமையால், சில கருத்துக்கள் திரும்பத் திரும்ப வற்புறுத்தப் படுவது புலனாகும்.

பல கட்டுரைகள் நம் செவ்வியல் இலக்கியம் நம் ஐம்புலன்களுக்குப் புலனாகுமாறு பாடப்பட்டுள்ளமையையே பல சான்றுகளால் நிறுவ முயல்கின்றன.

கண்ணாற் கண்டதுபோல், காதால் கேட்டது போல் எழுதுவதால், அவை ' ஒளிப்படம்' ஆகின்றன. ஒளிப்படக் கருவியால் ஒரு காட்சியை எவ்வாறு படம் எடுக்கவேண்டும், ஒரு திரைப்படத்தில் ஒரு காட்சியைப் படம் பிடிப்பது எவ்வாறு என்பன போலும் பல திறனுத்திகளுக்கு, நம் செவ்வியல் இலக்கியம் வழிகாட்டுகிறது.

இயற்கையை, புறத் தோற்றங்களைப் படம் பிடித்தாற்போல, உள்ளதை உள்ளவாறே படம் எடுப்பதில் நம் சங்கப் புலவர்கள் மிக வல்லவர்கள். புறக்காட்சி களைப் போலவே, நம் அக மன உணர்வுகளையும் எந்த மனவுணர்வை, மனத்துடிப்பை, உணர்ச்சியை - எக் கோணத்தில் எவ்வாறு படம் பிடித்தாற்போல் பாடிக்காட்ட வேண்டுமென அவர்கள் வழிகாட்டுவதே பெரும் வியப்பைத் தருகிறது.

உருவத்தைப் படமாக்கலாம்; அருவத்தை - உருவற்றதைப் படம் பிடிக்க முடியுமா?

நம் புலவர்கள் அதைச் சாதித்துள்ளார்கள் என்பதை, இந்நூல் கட்டுரைகள் பல நிலைநாட்ட வல்லன.

எந்த ஓர் இலக்கியத்தையோ, கலையையோ, மொழியையோ 'சிறந்தது, சிறந்தது' என்று சொல்லிக் கொண்டிராதே; அதிலுள்ள ஒன்றிரண்டு சிறப்புகளையாவது எடுத்துச்சொல் என்று ஒப்பியலார் கூறுவர்; யான் இந்நூலில், ஒன்றிரண்டு சிறப்புகளை எடுத்துரைக்க முயன்றுள்ளேன்.

'ஏரகம்' — தமிழண்ணல்
சதாசிவநகர்,
மதுரை 625 020.

உள்ளுரை

1. சங்க இலக்கியம் மனவுணர்வுப் படப்பதிவு

உரு (Image): விளக்கம்

உவமையால், சொற் சித்திரத்தால், ஓரடை மொழியால், சந்த நடையால், யாப்பு வடிவமைப்பால் மனத்திற்குத் தோன்று மாறு கவிஞன் ஒரு காட்சியை உருப்படுத்திக் காட்ட, கேட்கவைக்க, உற்றுணர, சுவைக்க, நுகரவைக்க முயல்கின்றான். ஐம்புலன்களால் நுகர்ந்து அனுபவித்தது போன்ற தோற்றத்தை ஏற்படுத்துவதால், இவை 'உருக்'கள் எனத் தகுவன, பூங்கா ஒன்றைக் கவிதையில் வருணித்தால், அப் பூங்காவினுள் உண்மையிலேயே நுழைந்தது போன்ற அனுபவத்தை ஏற்படுத்தும் கவிதை எதுவோ, அதுவே 'உரு'வமைந்த கவிதையாகும். 'எச்சிற்படுத்திக் கடித்துக் கொடுப்பான்' என்ற பாரதியின் பாடலில், துள்ளிக்குதிக்கும் கண்ணனைக் காண முடிகிறதல்லவா? 'தகரப் பந்தல் தளதளவென்ன, தாழுங் குடிசை சளசளவென்ன, நகரப் பெண்கள் செப்புக் குடங்கள், நன்றெங்குந் தங்கும் படி என்ன' எனப் பாவேந்தர் மழை பெய்வதைக் கேட்டுணரவைக்கும் ஆற்றல், பாட்டைப் படிக்கும் போது புலனாகவில்லையா? 'நெடுஞ்செவிக் குறு முயல்' என்ற சங்கப் புலவன், அடைமொழிகளாலேயே முயலைக் காட்ட வில்லையா? 'முறிமேனி முத்த முறுவல்' என்றாற்போல வருணித்து, பெண்ணைத் தொட்டுப் பார்த்தது போன்ற மென்மையுணர்வையும் ஏற்படுத்த முயன்ற சங்கப் புலவர்கள் சிறந்த உருக்காட்சிப் புலவர்களாவர்.

'உரு'வாவது வேறு; 'படிம'மாவது வேறு

படிமம் என்பது மாற்று வடிவம். படி எடுக்கப்பட்ட வடிவம், கண்ணகிக்கு எடுக்கப்பட்ட சிலை கண்ணகிப் படிமம், அதனைக் கண்ணகியாகவே கருதி வழிபட்டனர். உரையாசிரியர் பிரதிமா என்ற சொல்லின் தமிழ் வடிவமே 'படிமம்' எனவும் தவறாகக் கூறியுள்ளனர். அங்ஙனமே கொண்டாலும் ஒன்றைக் குறிக்க வரும் பிறிதொன்றாகிய குறியீடே படிமமாகும். பசுமைப் புரட்சி' என்பது வேளாண்மைச் சிறப்பையும், 'வெண்மைப் புரட்சி' என்பது பால்வளப் பெருக்கத்தையும் சுட்டுவது, படிமமாகும், பிறைமதி என்றதும் பெண்ணும்

இளஞாயிறு என்றதும் இளைஞனும் உணர்த்தப்படுவது, நிலைபேறான இயற்கைப் படிமங்களாகும். அரிச்சந்திரன், அருச்சுனன், அருந்ததி என மானிடரைச் சுட்டும் போது, அவை படிமப் பொருள் தருகின்றன. குமணன், பாரி, பேகன் என்றதும், 'கொடைப் பண்பு' நினைவிலோடுகிறதல்லவா?

உருவாகும் ஒன்று - பல்வேறு திறனுத்திகளால் உருப்படுத்திக் காட்டப்படுகிறது. ஐம்புலத் தொடர்புடையது உரு. படிமம் ஒன்றைச் சொல்லி, மற்றொன்றை உணர்த்துவது. இக்கோட்பாடுகளைச் செவ்விதாக உணராமலும், இத் தமிழ்ச்சொற்களை நிறைவுற விளங்கிக் கொள்ளாமலும் இக்காலத் திறனாய்வுப் 'பெரியவர்'கள், 'உரு'வைப் 'படிமம்' என்றே கூறிக் குழப்புவர். அவர்கள் தாம் குழம்பிய நிலையில், ஆங்கிலவழியறிந்த கோட்பாடுகளை, அவ்வவ்வாறே 'செரிமானமாகாது' தமிழில் வெளிப்படுத்திவரும் கட்டுரைகள் நூல்கள் மிகப் பலவாகும். எனிலும் காலப்போக்கில் 'உரு' (Image) வேறு; படிமம் (symbol) வேறு என அனைவரும் உணர்வர் என நம்பலாம். ஒன்றைப் பல்வேறு உத்திகளால், 'உரு' வாக்கி, மனக்கண் முன் காட்டுவது வேறு; ஒன்றைச்சொல்லித் தொடர்புடைய பிறிதொன்றை உணர்த்துவது வேறல்லவா?

'உரு' ஆறாவது - மனவுணர்வை 'உருப்'படுத்துதல்

நம்முடைய ஐம்புலன்களையும் ஐந்தறிவு என்பர். ஆறாவதாகிய மனவுணர்வை அடிப்படையாகக் கொண்டதே பகுத்தறிவாகும். இவ்வைம்புல அனுபவங்களை விளைவிக்கும் 'உரு'த் தோற்றங்களைக் காட்சியுரு, ஒலி யுரு, சுவையுரு என இவ்வாறழைத்தனர். இவற்றுள் காட்சி 'உருவே' தலைமையும் முதன்மையும் பெரும்பான்மையும் உடையதாகும். இவ்வைம்புல 'உருக்'களுக்கு அப்பால், மனவுணர்வு உருக்களும் கவிஞர்களால் படைக்கப்படுகின்றன. அவை கவிதையுலகில் அரியனவாகவும் ஆற்றல் மிக்கனவாகவும் காணப்படும்.

'திராட்சை மது'வை, 'குருதிச் சிவப்பான திராட்சை மது' என்றதும், அது கட்புலனாக்கப் படுவதாக மேலையறிஞர் ஒருவர் விளக்குவார். அன்பை, மகிழ்வை - மனவுணர்வை உருப்படுத்துவது கடினமே, எனினும், உணர்ச்சி வெளிப்பாடான கவிதையில், இம் மனவுணர்வு உருக்களும் சாலச் சிறப்புடன் வெளிப்படுகின்றன. சுருங்கச் சொன்னால், 'உரு'வமையாதது கவிதையன்று மனவுணர்வை 'உருப்'படுத்தும் கவிதையே, கவிதைகளுட் சிறந்த நற் கவிதையாகிறது.

திருவள்ளுவர், 'அன்பிற்கும் உண்டோ அடைக்குந்தாழ் ஆர்வலர், புன்கண்நீர் பூசல் தரும்' என்று, அன்பை 'உருப்' படுத்திக் காட்டும் அழகு சிந்திக்கத் தக்கது. 'அன்பு' என்பதை ஒரு படம் போட்டுக் காட்டுக; சிறந்த படத்திற்குப் பரிசுண்டு என ஒரு விளம்பரம் செய்தால், எத்தனை சித்திரங்கள்

வரும். பசுவும் கன்றும் போட்டு அல்லது பால் கொடுக்கும் தாயும் சேயும் போட்டு 'அன்பு' எனக் கீழே எழுதிப் பலவாறு அனுப்புவரன்றோ? திருவள்ளுவர், "தம்மால் அன்பு செய்யப் பட்டாரது புன்கண் துன்பம் கண்டவழி, அன்பு செய்தாரது கண்களில் வழியும் நீர்த்துளிகளைக் காட்டி" அன்புக்கு 'உருக்' கொடுத்தார். இதிலொரு கவிதையழகும் தொக்கு நிற்பதாலன்றோ, குறள் நம் நெஞ்சை ஈர்க்கிறது.

மெய்ப்பாடும் உருக்காட்சியும்

தமிழிலக்கியத்தில் 'மெய்ப்பாடு' எனும் இலக்கியக் கோட்பாடு இவ்வுருத் தோற்றம் பற்றியதே யாகும். மெய் - உரு, பாடு - படுதல், தோன்றுதல். கவிதையைப் படித்தார்க்கு, அதில் சொல்லப்பட்ட பொருள் கண்ணுக்குத் தோன்றுதலே 'உருத்' தோற்றமாகும். பேராசிரியர், 'மெய்ப்பாடு என்பது சொல் கேட்டார்க்குப் பொருள் கண்கூடாதல்' என விளக்கம் எழுதியமை காண்க (தொல். பொருள். செய். சூ1)

உய்த்துணர் வின்றித் தலைவரு பொருளான்
மெய்ப்பட முடிப்பது மெய்ப்பா டாகும் (தொல்: 1460)

என்ற செய்யுளியல் நூற்பாவும், அதற்குப் பேராசிரியர் வரைந்துள்ள விளக்கங்களும் இதனை மேலும் தெளிவுபடுத்தும்.

உணர்ச்சி வெளிப்பாடும்உருத்தோற்றமும்

கவிதை அனைத்தும் உணர்ச்சியை வெளிப்படுத்துவனவே. உணரச்சியே கவிதையின் உயிரென்றும் கூறலாம். ஆயினும், அவ்வுணர்வு நிலையை உருத்தோற்றமாய், படிமமாய், சொற்சித்திரமாய் அழுத்தமுற வெளிப்படுத்தும் பாங்கு, சங்கப் பாடல்கள் பலவற்றில் மேலோங்கி நிற்கிறது என்ற உண்மையே இங்கு எடுத்துக்காட்டப்படுகிறது. இதனை ஒரு வகையில் மன உணர்வுப் படப்பதிவு என்றும் கூறலாம். குறிப்பிட்ட - கணத்தில், நல்லதொரு காட்சிப் பார்வையில் எடுக்கப்பட்ட ஒளிப்படமே. சிறப்பாக அமைகிறது. சங்கப் புலவர்கள் பல மனவுணர்வுகளை - மனித்துவம் உள்ள அளவும் மாயாத மனநிலைகளை - படப்பதிவு செய்துள்ளனர். நல்லதொரு கோணத்தில், அம்மன உணர்வு நிலையின் முழுப்பாங்கும் புலனாகுமாறு பதிவாகியிருப்பதால், அவை இன்றைய வாழ்விலேற்படும் மன உணர்வுகளுடனும் ஒப்பிடத் தக்கவையாகின்றன.

முட்டுவேன்கொல் தாக்குவேன்கொல்
ஓரேன் யானும் ஓர் பெற்றிமேலிட்டு
ஆஅ ஒல்லெனக் கூவுவேன்கொல்
அலமரல் அசைவளி அலைப்பஎன்
உயவுநோய் அறியாது துஞ்சும் ஊர்க்கே (குறு. 28)

பக்கத்தில் படுத்திருக்கும் தோழியும் நன்கு உறங்குகிறாள். ஊரே உறங்குகிறது. தன்னந் தனியளாய் இவள் ஒருத்தி மட்டும் காதலைப் பிரிந்த துயர் தாளாமல் அலமருகின்றாள். அசைந்தசைந்து வரும் ஊதற்காற்று உடம்பில் பட்டுப்பட்டு அலைக்கழிக்கிறது.

சிலபோது உறக்கம் வாராமல், இத்தகைய பிரிவுத் துன்பத்தாலோ, பிறவாறோ நம் உள்ளம் தவிக்கிறதல்லவா? நம் துன்பமறியாது, இனிதே உறங்கும் ஊரைக் கண்டு, மனம் பொங்கி எழுகிறதல்லவா? இத்தகைய மன உணர்வுநிலையை இப் பாட்டு படம்பிடித்துக் காட்டுகிறது. உறக்கமின்றித் தவிக்கும் ஓருள்ளத்தின் 'உருத்' தோற்றமிது என்றும் கூறலாம்.

சங்கப் பாடல்களில் முல்லைத்திணையில் கார்காலம் வந்ததும் திரும்பும் தலைமகன் தன் நெஞ்சிற்குக் கூறுதல், பாகனிடம் விரைந்து தேரைச் செலுத்துமாறு வேண்டுதல் என வரும் பாடல்கள் பலவாகும். எப்பொழுதுமே ஊர்திரும்பும் போது, நம்மைவிட நம் உள்ளம் விரைந்து ஊர் நோக்கிப் பறந்து போகும்! இம் மனநிலையைத்தான் இம் முல்லைப் பாடல்கள் பல்வேறு நிலைகளில் பதிவு செய்கின்றன.

செல்க தேரே நல்வலம் பெறுந!
நாணுடை அரிவை மாணலம் பெறவே! (அகம். 34)

என, நன்கு தேரை ஓட்டும் பாகனை மேலும் வேகமாக ஓட்ட வேண்டுகிறான் தலைமகன்

தூமயிர் எகினம்
துணையொடு திளைக்கும் காப்புடை வரைப்பில்
செந்தார்ப் பைங்கிளி முன்கை ஏந்தி
இன்றுவரல் உரைமோ சென்றிசி னோர் திறத்துஎன
இல்லவர் அறிதல் அஞ்சி மெல்லென
மழலை இன்சொல் பயிற்றும்
நாணுடை அரிவை மாணலம் பெற ....

விரைந்து ஊர் செல்ல விழைகின்றான் தலைமகன். வழியிடையே இரலைமான் தன் மடப்பிணைக்கு நன்கு உணவருந்தச் செய்து, அது உறங்கவே புறத்தே நின்று அதைப் பாதுகாக்கின்ற காட்சியைக் கண்ட தலைமகன், தன் துணைவியின் நினைவு மீதூரப்பெற்று விரைந்துசெல்ல விழைவதையும் அப் பாடல் சித்திரிக்கின்றது.

இங்ஙனம் திரும்பும் தலைமகனது உள்ளம் வீடு நோக்கி விரைவதையே இத்துறையிலமைந்த முல்லைப் பாடல்கள் படம் பிடிக்கின்றன. இவை அம் மனவுணர்வுக்கு (உருக்) கொடுக்கின்றன. இன்றும் வெளியூர் போன நாம், நம்இல்லத்திற்குத் திரும்பும் நேரம்வந்ததும், எங்ஙனம்

விரைவோம் - நம் உள்ளம் எவ்வாறு விரைந்து ஓடும் என்ற உண்மைகளை இதனுடன் ஒப்பிட்டுப் பார்த்தால், இச் சங்கப் பாடல்கள் காலத்தால் அழியாத சிறப்புப் பெற்றதன் காரணங்கள் புலனாகும்.

தன் காதலை 'நிலத்தினும் பெரிது' வானினும் உயர்ந்தது. நீரினும் அளத்தற்கரிய ஆழமானது (குறு. 3) எனக் கூறும் தலைவியின் கூற்றும், காதலுணர்வின் பெருமித வெளிப்பாடுதானே? இங்ஙனம் சங்கப் பாடல்களில் பல சிறந்த மன நிலைகள், நல்ல பார்வையில், அழுத்தமாகப் பதிவாகிப் படிமமாக, உருவாகப் படைக்கப்பட்டுள்ளன. இவை அவ்வப் புலவர்கள் விரும்பித் தம் கல்வித்திறத்தால் அமைந்தன; தாமாக எதிர்பாராது அமைந்தனவல்ல. ஏனெனில், அவர்களின் தலைமை வாய்ந்த, முதன்மை நோக்கமே இத்தகைய மனவுணர்களைத் காலா காலத்திற்கு அழியாவாறு பதிவு செய்வதுதான் என்பது தெற்றெனப் புலனாகிறது.

(இ.ப.த. மன்றம், ஆய்வுக் கோவை. 1995)

2. அஞ்சியின் 'திருவுரு'

அதியமான் நெடுமான் அஞ்சி, பேராற்றலுடையவன்; பெருந் தகையாளன். அத்தகைய மன்னர்கள் - சேர சோழ பாண்டிய வேந்தர்கள் - யாரைப் பற்றியும் எவ்விதமான சிலையோ, சித்திரமோ எதுவுமே இல்லை. நம் கோயிற்சிலைகளை வைத்து, நம் இடைக்காலத்தவர்களின் தோற்றத்தை அறியலாம். அவற்றின் மூலம் உய்த்துச் சங்ககால மன்னர்களின் திருவுருவை உணரலாம். வேறு யாதும் செய்வதற்கில்லை.

உரோம் நகரத்து அரசர்களின் தோற்றம் - வடிவம் இன்று பலருக்குக் கிடைக்கிறது. அவர்கள் பயன்படுத்திய அணிகள், ஆயுதங்கள் கூட இன்று சில கிடைக்கப் பெற்றுக் காட்சிப் படுத்தப்பட்டுள்ளன.

தமிழ் மன்னர்களின் தோற்றமெல்லாம் இலக்கியத்தில்தான் 'உருப்' படுத்தப்பட்டுள்ளன.

உரு (Image) என்பதென்ன?

எளிதாய்ப் பொருளுணருமாறமைந்து, சொல்லுதல் வன்மையால் மனத்திரையில் சொல்லப்பட்ட உருவைத் தோற்றுவிப்பதே 'உரு'வாகும். ஐம்புலன்களாலும கண்டு கேட்டு உற்று அறிந்தது போல் அவை உணர்த்தப் படும். கவிதை என்றாலே உருவமைந்ததுதான்; சிறந்த கவிதையில் 'உரு' தெளிவாக, அழுத்தமாகப் பதிந்திருக்கும். ஒரு பாடலில் அடைமொழிமுதல் உவமை, சொற்சித்திரம், சந்தத்தொடர், சொல்லாட்சி யாவும் உருவைத் தோற்றுவிக்கும் வண்ணங்களாகும். உவமை, உருவகங்களே உருவைத் தோற்றுவிக்கும் தலைமையான தூரிகைகள் எனில் மிகையாகா.

மன்னிய நாண்மீன் மதிகனலி என்றிவற்றை
முன்னம் படைத்த முதல்வனை - பின்னரும்
ஆதிரையான் ஆதிரையான் என்றென்று அலமருமால்
ஊர்திரை நீர் வேலி உலகு (முத்தொள்ளாயிரம்)

இஃது ஓர் உண்மையைச் சொல்கிறது; உருவைத் தோற்றுவிக்க வில்லை. சிவபெருமான் நாண்மீன்களைப் படைத்த முன்னம் முதல்வனா யிருக்கவும், அவனை ஆதிரை நாளில் பிறந்தவன் என்று கருதிக்கொண்டு ஆதிரையான், ஆதிரையான் என்று உலகு அழைத்து அலமருகின்றது எனக் கூறும் இது, வெறும் செய்தி யுருவேயன்றிச் சித்திரவுரு அன்று.

வருக குடநாடன் வஞ்சிக்கோ மான்என்று
அருகலர் எல்லாம் அறிய - ஒருகலாம்
உண்டா யிருக்கஅவ் ஒண்தொடியாள் மற்றவனைக்
கண்டாள் ஒழிந்தாள் கலாம். (முத்தொள்ளாயிரம்)

இப்பாடல், ஒரு காதலர் வாழ்வை மனக்கண்முன் கொணர்கிறது. அவன் வராதபோது மிக்க சினத்தோடு இருந்த தலைவி, அவனைக் கண்டதும் எல்லாவற்றையும் மறந்துவிட்டு, அவனைப் போய்த் தழுவிக்கொள்கிறாள். அருகிலுள்ளவர்கள் எல்லாம் 'ஒரு கலகம் உண்டாகப் போகிறது' என்றுதான் எதிர்பார்த்தார்கள். அவளோ அவனைக் கண்டாள்; ஒழிந்தாள் கலாம். இதில் உண்மை மட்டுமன்று; ஓர் உள்ளத்து உருவன்றோ கட்புலனாக்கப் படுகிறது. இத்தகையவற்றைத்தான் உருக்கவிதைகள் என்பார்கள். திரும்பத் திரும்பவரும் உவமைகளால், தொடர்களால், சொற்சித்திரங்களால் உருப்புனையப்படலாம். ஒருவரைப் பற்றியே பல்வேறு பாடல்கள் புனைவதால், அவரை 'உரு'வாக்கிச் "சித்திரத்தில் பார்த்திருப்போம்; சிலை செய்து கும்பிடுவோம்" என்பதுபோல் 'உரு'வச் சிலை நிறுவலாம்.

ஔவை படைத்த அஞ்சியின் திரு'வுரு'

புறநானூற்றில் ஔவையார் 23க்கு மேற்பட்ட பாடல்களில் அஞ்சியைப் புனைந்து பாடியுள்ளார்.

அஞ்சி மிகுந்த உடற்கட்டுடையவன். நெடிய தோற்றமும் திரண்டுருண்ட தோள்களும் தாள்தொடு தடக்கையுமுடையவன்.

வைகல்
எண்தேர் செய்யும் தச்சன்
திங்கள் வலித்த கால்அன் னோனே. (புறம். 87)

ஒரு நாளில் எட்டுத்தேர்களைச் செய்பவன் மாதம் முப்பது நாளும் முயன்று, உருவாக்கிய தேர்ச்சக்கரம் போன்றவன் அஞ்சி. 'வலித்த' என்றால் அரிதின் முயன்று செய்த, கருதிச்செய்த, உடம்பை வருத்திச்செய்த என்றெல்லாம் பொருள்படும். சக்கரத்தின் அழகும் அப்படி, வலிமையும் அப்படி! அஞ்சி, தோற்றப் பொலிவில் அப்படி விளங்குகின்றான்.

'கதிர்விடு நுண்பூண் அம்பகட்டு மார்பு', 'முழவுத்தோள்' (88). 'எழு மரம் கடுக்கும் தாள்தோய் தடக்கை' (90) என்பன, அவன் பருவுடலைக் காட்டும் தொடர்கள். அவன் தனக்கு மகன் பிறந்ததைக் கேள்விப்பட்டதும், போர்க்களத்திலிருந்து நேரே வந்து நின்று, அச்சிறுமகவைப் பார்த்து மகிழ்கின்றான். இக் காட்சியை ஔவையார் 'உருப்'படுத்தி, அஞ்சியைக் கண்முன் நிறுத்துகிறார்.

கையது வேலே; காலன புனைகழல்
மெய்யது வியரே; மிடற்றது பசும்புண்;
வட்கர் போகிய வளர்இளம் போந்தை
உச்சிக் கொண்ட ஊசிவெண் தோடு
வெட்சி மாமலர் வேங்கையொடு விரைஇச்
சுரிஇரும் பித்தை பொலியச் சூடி
வரிவயம் பொருத வயக்களிறு போல
இன்னும் மாறாது சினனே அன்னோ
உய்ந்தனர் அல்லர் இவன் உடற்றி யோரே
செறுவர் நோக்கிய கண்தன்
சிறுவனை நோக்கியும் சிவப்பா னாவே. (100)

கையிலே வேல், காலிலே கழல். களிறு உவமையால் மிகப் பெரிய உருவம் புலனாகிறது. உடம்பில் வியர்வை, கழுத்தில் காயாத புண். தலையில் சுருண்ட முடி. அதன்மேல் பனம்பூ, வெட்சி மலர், வேங்கைப்பூ மூன்றையும் சூடியுள்ளான். கண் செக்கச் செவேர் என்றிருக்கிறது. தன் மகன் செல்வனைப் பார்த்தபோதும் அச்சிவப்புக் குறையாமலுளது.

அஞ்சியைப் பற்றிய சிலையோ, சித்திரமோ இல்லையே என அயர்வுறும் நேரத்தில், இச்சொற்சித்திரம் அழியாச் சித்திரமாய் அஞ்சியைக் காட்டுகிறது என நாம் ஆறுதலடையலாம்.

சாது மிரண்டால் காடு கொள்ளாது

அஞ்சியைச் சாதாரண நிலையில் பார்த்தால், மிக எளிமையுடைய வனாய்ச் சாதுவாய்க் காணப்படுவான். போர்க்களம் புகுந்துவிட்டாலோ, புயலினும் கடிய வலிமையுடைவனாய்ப் போரிடுவான்.

களிறு, நீர்த்துறையில் சிறுவரும் ஏறி விளையாட இடம் கொடுக்கும்; அதற்கு மதம் பிடித்து விட்டாலோ, ஊரையே அழித்துவிடும். அஞ்சியும் அடைந்தோர்க்கு இனியன்; எதிர்த்தோர்க்கு இன்னாதவன்.(94)

"இல்லிறைச் செரீஇய ஞெலிகோல் போலத்
தோன்றா திருக்கவும் வல்லன் மற்றதன்

கான்றுபடு கனைஎரி போலத்
தோன்றவும் வல்லன்தான் தோன்றுங் காலே". (315)

வீட்டு முற்றத்தில் இறப்பினுள்ளே வைத்த தீக்கடைகோல் வெளியே தெரியாது; அதையே சுழற்றி நெருப்பை உண்டாக்கி விட்டால், ஊரையே எரித்துக் கூவி எரியும்! அஞ்சியும் அத்தகையவனே. அமைதியாயிருப்பதும், சினம் தோன்றினால் ஆடிப்பாடுவதும் ஒரு பண்பு வெளிப்பாடு. 'தோன்றிற் புகழொடு தோன்றுக' என்ற திருக்குறளுக்கு இங்கே உரை கிடைக்கிறது. நாம் அமைதியாய், அடக்கமாய், வெளித்தெரியாமல் இருப்பது வேறு. ஆனால், ஒரு செயலை எடுத்துக் கொண்டுவிட்டால், அதைப் புகழோடு, பலரும் போற்றுமாறு சிறப்பாக முடிக்க வேண்டும். ஒன்றைத் தொடங்காதிருப்பது வேறு; தொடங்கினால், வெற்றி முரசொலிக்க அதை முடிக்க வேண்டும். அஞ்சியும் தோன்றாதிருப்பான்; தோன்ற வேண்டுமென்று களத்தில் தோன்றினால் பேராற்றலோடு தோன்றுவான், அவன் இளமையிலேயே எப்படி இருந்தான் தெரியுமா? "தாட்படு சின்னீர், களிறட்டு வீழ்க்கும் ஈர்ப்புடைக் கராஅத்து அன்னன்" (104) என்னுமாறு, அவனுடைய ஆற்றல் விளங்கியது.

எளியவர் பக்கமே என்றும் இருப்பவன்

அவன் ஒரு குறுநிலத் தலைவனே. ஆயினும், பெருநில வேந்தர்களினும் பெரிய கொடைஞனாகத் திகழ்ந்தான். "கடவர் மீதும் இரப்போர்க்கு ஈயும் மடவர் மகிழ்துணை" (315) அவன். "உண்டாயின் பதங்கொடுத்து, இல்லாயின் உடன் உண்ணும், இல்லோர் ஒக்கல் தலைவன்" (95) அவன். "அலத்தற் காலையாயினும் புரத்தல் வல்லன்" (103) அவன். சிறிதளவு கள்பெறின் எமக்கீந்து தான் வறிதேயிருப்பான்; பெரிதளவு பெறின் யாம் உண்டு பாடி ஆடத் தான்பிறகு உண்டு மகிழ்வான்; எங்களுக்குச் சோறும் ஊனும் ஊட்டிப் பேணுவதிலே பேரார்வமுடையவன். அவன் மார்பிலே தைத்தவேல், பாணர் பாத்திரத்தைத் துளையிட்டு, இரப்போர் கையையும் ஊடுருவி, புலவர் நாவிலே சென்றல்லவா பாய்ந்து குத்திவிட்டது!

அவன் முன்னோர், 'கரும்பினை' வெளிநாட்டிலிருந்து இங்குக் கொண்டு வந்தவர்கள். எழுவரை ஒரே களத்தில் வென்றவர்கள். அவனோ, காயவைத்த தோலில் குச்சி ஒன்றுபட்டு, ஓசை கேட்டபின் போர்முரசு எனக் கேட்டுப் புறப்படும் பெருவீரன் (89). அத்தகைய பேராற்றலன், பெருங் கொடைஞன், பெரும் தோற்றத்தான், பெரும்பண்பாளன் அஞ்சி. ஒரு தந்தை போன்ற அருளுடைய அவன், அருமிடர் ஒன்றில் பெற்ற நெல்லிக்கனியை "ஆதல் தன்னகத்து அடக்கிச் சாதல் நீங்க"த் தனக்குத் தந்தபோது, ஔவையார், "நீலமணிமிடற்று ஒருவன் போல மன்னுக" என்று வாழ்த்தினார் (92). அதனால், சாவதற்குக் காரணமான நஞ்சினை உண்டும் சிவபெருமான் சாவாதிருப்பது போல, அஞ்சியும் நெல்லிக்கனியைத் தான் உண்ணா விட்டாலும், ஔவையின் பாடல்களால் இன்றளவும் சாவாதிருக்கின்றான். ஆம்,

இலக்கியத் திறனாய்வுப்படி அஞ்சி 'ஔவை' பாடல் அடிகளால் "உரு" (Image) அடைந்து, நமக்குப் 'புலனா'கின்றான். தமிழ்க் கோட்பாடுகளின் படி அவன், திரு 'வுரு' நம் நெஞ்சிற்கு மெய்ப்பாடாகிறது. தொல்காப்பியர் கருத்தின்படி இவ், 'அஞ்சி மெய்ப்பாடு' பெருமிதமெய்ப்பாடாய் என்றென்றும் நின்று நிலவும்.

அஞ்சி பற்றிய ஒவ்வொரு சொல்லும்
தொடரும் அடியும், நீள நினையத் தகுவன.
ஒரு தனிநூலில் எழுதிக் காட்டத்தக்க
சிறப்புடையது அதியமான் அஞ்சியின் 'திருவுரு'.

(இ.ப.த. மன்றம், பதினெட்டாம் கருத்தரங்கு, 1986)

3. அடிகளின் 'அரசுரு'

உருக்காட்சி (Imagery) என்பது, உலக இலக்கியங்கள் அனைத்திலும் காணப்படும் பொதுப்பண்பாகும். ஓரிலக்கியத்தைக் கற்கும் பொழுது, அதன் கண் ஆசிரியர் திரும்பத் திரும்பக் கையாளும் சில உத்திகள், கற்பனைகளிலிருந்து, இ·.து உருவாவதை நாம் உணர்தல் கூடும். ஆசிரியர் மனத்திலிருந்து தோன்றி நம் உள்ளத்தில் 'உரு'வாகும் இக்காட்சியினைப் பொதுவானது, ஓராசிரியர்க்கே உரியது என இரண்டாகப் பகுக்கலாம். இவ் உருக்கள், படைத்தவனின் மனவுணர்வு நிலையையும் கலைத்திறனையும் எடுத்துக் காட்டி, அவனது தனித்திறனைப் புலப்படுத்தவும் வல்லனவாகும்.

ஓராசிரியரின் உறவும் உணர்வும் பொங்கும் நிலையில் ஈடுபட்டுப் படைக்கும் சொற்சித்திரங்களிலெல்லாம் தொடர்ந்து நோக்கினால், அவற்றிலிருந்து 'உருக்காட்சி' களைக் (Imagery) கண்டு கொள்ளலாம். "ஓர் அடைமொழி அல்லது உவமை அல்லது உருவகம் ஆகியன உருக் காட்சியைப் படைத்துவிடுதல் கூடும். உண்மையில் முழுவதும் வருணனைத் திறனுடையதேயாயினும், புறவுலக நீர்மையை உள்ளவாறே வெளிப் படுத்தாமல் நமது கற்பனையைச் சிறிததிகமாகக் கவர்கின்ற ஒரு தொடர் அல்லது பத்தியில் ஓர் உருக்காட்சி வழங்கப்படுதலும் கூடும்" என்பர் அறிஞர். சி. பே. லூயிஸ்.

இளங்கோவடிகட்குப் பொழுதைப் புனைவதானாலும், அழகைப் புனைவதானாலும் பிறரினும் பிரித்து நோக்கத்தக்கதொரு 'அரசுரு' (Image of Kingship) அமைவதைக் காண முடிகிறது. அவற்றுள் சிறுபொழுதும் பெரும்பொழுதும் ஆகியவற்றைப் புனையும் பொழுதுதோன்றும் 'அரசுருவை' மட்டும் எடுத்துக் காட்டுவதே இக்கட்டுரையின் நோக்கமாகும்.

கண்ணகியும் கோவலனும், மனையறம்படுத்த காதையில், எழுநிலைமாடத்தின் மேலுள்ள 'வேனில்பள்ளி' எனப்படும் நிலா முற்றம் சென்ற காட்சியை அடிகள் குறிப்பிடுகிறார்.

"விரைமலர் வாளியொடு வேனில் வீற்றிருக்கும்
நிரைநிலை மாடத்து அரமியம் ஏறி" II. 26-27.

மலரம்புடன் வேனிலரசன் (இளவேனிற் பருவம்) ஆட்சி செய்யும் இடம் அது என்பதை, "வீற்றிருக்கும்" என்ற வினைச் சொல்லால் குறிப்பிடக் காண்கிறோம்.

'அந்திமாலைச் சிறப்புச் செய்காதை'யில் முதல் 26 அடிகளில் பகற் பொழுது மறைந்து, மாலை இடையிட்டு, இரவுப் பொழுது வருவதைத் தொடர்பு நயம் பொருந்த முற்றுருவகம் போலப் புனையும் அடிகள் திறம் கருதத் தக்கதாகும். 'உலகம் முழுதாண்ட ஒருதனித் திகிரி உரவோனாகிய ஞாயிறு, 'திரைநீர் ஆடையுடுத்த இருநில மடந்தை'யின் கணவனாவான். இப்பேரரசி கணவனைக் காணாமல் திசைமுகம் பசந்தாள்; மலர்க் கண்கள் நீர் உகுத்தன; முழு மெய்யும் பனித்தது. அவள் கணவனைக் காணாத நிலையில், 'திங்களஞ் செல்வனாகிய' தன் மகனை - இளவரசனை "யாண்டுளனோ?" எனத் தேடலாயினாள். இந்த அமயம் பார்த்து, மன்னரில்லாத வேளையில், நாடழிய வந்து தங்கும் புதிய மன்னர்களைப் போல மாலைப் பொழுது இடைப்புகுந்தது. இங்ஙனம் புகும் சிற்றரசர்களைக் குறும்பர் எனக் குறிப்பது அக்கால வழக்கு. குறும்பர் இடைப்புகும் இவ் அமயங்களில் கடமை தவறாத குடிமக்கள் தங்கள் மன்னரில்லையே எனக் 'கைதலைவைத்து அழுது புலம்புவர்; காட்டிக் கொடுக்கும் இயல்புடைய குடிகள் புதியவர்கட்குத் துணை போவர். அதுபோல் துணைவரைப் பிரிந்தோர் வருந்தவும், காதலரைக் கூடியோர் மகிழவும் வந்த இம் மாலைக் குறும்பை மழலைத்தும்பி கோவலருடன் வாய் வைத்தூதி வரவேற்றது; தென்றல் இளவரசன் (சிறுநூல் செல்வன்) வண்டுக் 'குறும்பைத்' தாக்கி, வாசனையை மறுகில் தூற்றினன்.

இவ்வமயம் பார்த்து, நிலமகள் தேடிய இளவரசனாம் திங்களஞ் செல்வன் தோன்றி, "மாலைக் குறும்பை எறிந்து ஓட்டினான்". அவன் இளைஞனாயினும் பகையரசு கடியும் தென்னவர் குலமுதல்வனாதலின் தோன்றியதும் பகையை வென்றான். பான்மையின் திரியாமல் மீன் அரசை (மீன் கொடியுடைய அரசு அல்லது நிலாவினாட்சி) நிலைநிறுத்தினான்.

அடுத்த 'இந்திரவிழவூர் எடுத்த காதை'யிலும் தொடக்கத்திலுள்ள ஆறு அடிகளில், இக் கற்பனை தொடர்கிறது. மண்ணக மடந்தையை அலைநீர் ஆடையையும் மலைமார்புகளையும் பேரியாற்று ஆரத்தையும் மாரிக்கூந்தலையும் உடைய பேரரசி என வருணித்து, அவள் காணாமல் ஏங்கிய ஞாயிற்றுக் காதலன் காலைப் பொழுதில் உதயமால்வரை உச்சித் தோன்றினன் என்கிறார்; நிலமகளின் உடலை மூடியிருந்த இருட் போர்வையை முழுவதும் நீக்கினன் என, அவளது வருத்தத்தை மாற்றியமையைச் சுட்டுகிறார்.

காப்பிய உவமை (Epic Simile) எனத் தகும் நீண்ட, அழுத்தமான, உணர்வும் சுவையும் ஒருங்கமைந்த இக் கற்பனையில் வரும் சொல்லாட்சிகள் பல 'அரசியல் அழுத்தம்' உடையன. 'உலகம் முழுதாண்ட உரவோன்' என்றும், 'திங்களம் செல்வன்' என்றும், 'மாலைக் குறும்பு' என்றும் இங்கு இடம் பெறும் தொடர்கள், மீண்டும் பல இடங்களில் வரக் காண்கிறோம். இரட்டுற மொழிதல் என்ற சிலேடை நலம் இக் கற்பனையை விறுவிறுப்புடைய தாக்குகிறது. இருநில மடந்தை அரைசுகெடுத்து அவமருகின்றான் என்ற இங்குள்ள தொடராட்சியை, பாண்டியனை இழந்த நாட்டினைப் பற்றி மாடலன் கூறுவதாக வருமிடத்தில் "உரைசெல வெறுத்த மதுரை மூதூர், அரைசு கெடுத்து அலம்வரும் அல்லற்காலை" (XXVII - 131 -132) என்பதோடும் ஒப்பிட்டால், அடிகட்குப் பொழுதைப் பற்றிய கற்பனையில் 'அரசியல் நோக்கிருந்தமை' நன்கு அறியப்படும். 'கறைகெழுகுடிகள்' தாழ்துணை துறந்தோராகவும், 'அறைபோகு குடிகள்' காதலர்ப்புணர்ந்தோராகவும் உவமிக்கப்படுகின்றனர். வலம்படுதானை மன்னர் இவ்வழி, புலம்பட இறுத்த விருந்தின் மன்னரின், மாலைக்குறும்பு வந்து இறுத்ததாம். அதனைத் திங்களஞ்செல்வன் ஓட்டியதைக் 'குறும்பெறிந்து ஓட்டி' என்று குறிப்பிடுகிறார். இவையெல்லாம் பெயர்ச்சொற்கள் அளவில் மட்டுமன்றி, வினைச் சொற்கள் அளவிலும் 'உவமைத் தன்மையை' ஏற்றி உரைக்கின்றன.

2

கானல்வரியிலும் இவ் வுருத் தொடர்கிறது. ஞாயிறு 'எல்செய்வான்' (40) 'பகல் செய்வான்' (42) எனப்படுகிறான். அவனைக் காணாது நிலமகள் புலம்புவது, 'புலம்புநீர் கண் பொழீஇ உகுத்தது' (41) 'மலர்க்கண் எவ்வநீர் உகுத்தன' (42) 'நெடுங்கண்ணீர் உகுத்தன' (43) எனச் செயலைமட்டும் கூறிக் குறிப்பாகப் புலப்படுத்தப்படுகிறது. 'பகல் செய்வான் போய் வீழ வையம் கண்புதைக்கும் காட்சியை, அடுத்த 50 ஆம் பாடலில் புனையும்பொழுது

முற்கூறிய போர் - போய்வீழல் - கணவனை இழந்து புலம்புதல் என்ற கற்பனையே, 'செயல்கள்' மூலம் உணர்த்தப்படுகின்றன. உவமை உருவகங்களை இவ்வாறு பெயர்களில் வைத்துக் கூறாமல், வினைச் சொற்கள் மூலமே சுட்டுவது அதிக அழுத்தம் தருவதாகும்.

மீண்டும் கானல்வரியில் பிரிவின்கண் தலைவி கூற்றாக வரும் பொழுது, மாலைப் பொழுதைப் பார்த்து, 'இறுத்தாயால் மாலை' (48) என்றும், 'இறுத்தாய்மண் நீயேல் - என் ஆவிகொள் மாலை' (48) என்றும் குறிப்பிடக் காண்கிறோம். பிரிந்து வருந்துவாரது உயிர்ப்புறத்தாய் மாலை (48) என்றும்,

"உயிர்ப் புறத்தாய் நீ ஆகில், உள்ஆற்றா வேந்தன்
எயிற்புறத்து வேந்தனோடு என்ஆதி மாலை" (49)

என்றும் தலைவி கூறுகிறாள். இதிலிருந்து 'மாலைக்குறும்பு' ஆற்றாதவரை அமயம் பார்த்து முற்றுகை இடுவதென்றும் (இறுத்தல்), உயிரைக் கொல்வது என்றும், உள்ளிருந்து ஆற்றாத வேந்தனாகிய நொச்சியானைப்புறத்திருந்து தாக்கும் உழிஞையானைப்போலத் தாக்குவது என்றும் முன்னே கூறிய கற்பனையே, மேலும் அழுத்தம்பெறக் கூறப்படுவதைக் காண்கிறோம்.

அந்திமாலைச் சிறப்புச் செய்காதையின் இறுதியில் (77-84), இரவும் காலைப்பொழுதும் புனையப்படுகின்றன. 'மகர வெல்கொடி மைந்தனாகிய' மாரன் என்ற காவலன் மலரம்புடன் கரும்பு வில் ஏந்தி இரவு முழுதும் திரிதரலால், 'நகரங்காவல் நனிசிறந்தது' என்கிறார். வைகறையில் அரண்மனைகளில் முரசும் சங்கும் ஒலித்துப் பொழுதுபுலர்வதை அறிவிக்கும் மரபுண்டு. அதுபோல இயற்கையினும் 'புள் வாய் முரசும்' (பறவை ஒலி), பொறி மயிர் வாரணத்து முள்வாய்ச் சங்கும் (சேவலின் ஒலி) முறை முறை ஆர்ப்ப, வைகறை வருவதாகக் கூறுகின்றார்.

வேனில் காதையிலும் முதல் 23 அடிகளில், இளவேனில் வருகையை, இதுபோல முற்றுவருவகமாக - சிலேடை நயம் பொருந்தக் கற்பனை செய்கிறார். மன்னன் மாரனின் மகிழ் துணையாகிய இளவரசன் 'இளவேனில்' ஆவன். இவ்வரசன் வருகையை இளங்கால் 'தூதனா'கிய தென்றல் அறிவித்தனன். 'கொடிகள்' மிடைந்த சோலையிலுள்ள 'குயிலோன்' என்ற 'படையுள்படுவோன்' (எக்காளம் ஊதி) "மகர வெல்கொடி மைந்தனாகிய மாரனின் சேனைகளாம் மகளிரே! புகர் அறுகோலம் கொள்ளும்! (அரசனின் வருகை அறிந்து அலங்கரியுங்கள்)" என்று கட்டளை மொழி (பணிமொழி) -யைக் கூறுகிறான். உடனே மாதவியாகிய சேனை மகள்,

"தென்கடல் முத்தும், தென்மலைச் சாந்தும்
தன்கடன் இறுக்கும் தன்மைய ஆதலின்

கோங்கை முன்றில் குங்கும வளாகத்து
மையறு சிறப்பின் கையுறை ஏந்தி" VIII : (19-22)

வரவேற்று, மதுரகீதம் பாடுகிறாள். 'கடன் இறுத்தல்' - கடமையைச் செலுத்துதலாகும். முன்றிலில் கையுறை ஏந்தி நின்று காணிக்கை செலுத்துவது, கப்பம் கட்டும் சிற்றரசர் செயலாகும். மாதவி தன்னை அணி செய்து கொள்வதற்கு, அச்செயலை ஏற்றியுரைக்கும் நுட்பம் உணரத்தக்கது.

அதே காதையில், மாதவி கடிதம் எழுதுவதை,

"விரைமலர் வாளியின் வியனிலம் ஆண்ட
ஒருதனிச் செங்கோல் ஒருமகன் ஆணையின்"
VIII : 50 - 51

திருமுகம் போக்குவதாகக் குறிப்பிடுகிறார். மாரனின் உலகாளும் தனியரசாட்சி சிறப்பிக்கப்படுகிறது. மேலும் அவள்,

"மன்னுயிர். . . . .
. . . . .செவ்வியன் அல்லன்"
VIII : 56, 59

எனக் கடிதம் எழுதுகிறாள். 'இளவேனில்' ஓர் இளவரசனேயாதலின், எதனையும் 'நெறிபடச் செய்யான்' என்று அடியார்க்கு நல்லார் விளக்குவர். அந்திப் பொழுதை - இருண்ட நேரத்தை யானையாக்கி, அதன் பிடரில் ஏறியமர்ந்திருப்பதாகப் பிறைத்திங்களைச் (இளவரசனை) சுட்டுவது அழகிய கற்பனை. மேற்குத் திசையில் சாய்வாகத் தோன்றும் பிறை - அந்திப் பொழுதின் யானை மீதமர்ந்த செல்வனாகத் தோற்றுவது இளங்கோவடிகட்கே உரிய கற்பனைத் திறமாகும். இச்செல்வனும் செவ்வியன் அல்லன் என்று நேரிய ஆட்சியின்மையை, பிரிவில் வருந்துவதைக் குறிப்பிடுகிறாள்.

இளங்கோவடிகட்குப் பருவங்கள் அரசர்களாகவும், ஞாயிறு வேந்தனாகவும், திங்களும் தென்றலும் இளவரசர்களாகவும் தோன்றுகின்றன. மற்றும் இவற்றின் ஆட்சியும், போரிடும் முறையும், வெற்றிவிழாவும், உலாவருகையும் 'அரசியல்' சார்ந்தன போலவே விளக்கப்படுகின்றன. கண்ணகி துறவுகொண்ட இளங்கோவை, 'அந்தமில் இன்பத்து அரசஆள் வேந்து' (XXX - 182) என்று 'துறக்க அரசாள்பவராகவே' சுட்டினதாகக் கூறப்பெறுகிறது. இவ்வாறு 'அரசு' - பருவம், பொழுதுகளின் மூலம் 'உரு'வாக்கப் படுவது ஏன்? இதனையே 'அரசுரு (Image of Kingship) என்பர் மேலை நாட்டார். இளங்கோவடிகள், சேர வேந்தர் குடிவழி வந்தவர் என்பதை இவை நிலைநிறுத்துகின்றன.

(இ.ப.த. மன்றம், ஆறாம் கருத்தரங்கு, ஆய்வுக்கோவை, 1974)

4. அடிகளின் அரசவுள்ளம்

"அடிகளாகிய பின்னரும அவரது அரசவுள்ளம் காப்பியத்தின்கண் இலக்கிய உத்திகளின் வழியாக வெளிப்படுவதையே காண்கிறோம் எனில் மிகையாகாது. அவருக்குப் பொழுதுகள், பருவங்கள் எல்லாம் வேந்தர்களாகவும், நட்பரசர்களாகவும், சிற்றரசர்களாகவுமே காட்சி நல்குகின்றன. அரசியல், போர் தொடர்பான சொற்கள், அவர் புனைவுகளில் மிகுதியும் இடம் பெற்றுள்ளன.

பெண்களின் அழகையும் இன்பத்தையும் புனையும் பொழுதும், அரசுத் தொடர்பான - போர்க்கலைத் தொடர்பான சொற்களும் கற்பனைகளுமே மிகவும் அழுத்தமாக இடம்பெறக் காண்கிறோம்.

நீண்ட காப்பிய உவமைகள் - உருவகங்கள் மட்டுமன்றிப் பொதுவான உவமைகள் சிலவும்கூட அரசுத் தொடர்பாகவே உள்ளன.

சிற்சில இடங்களில் அடைமொழிகளும் அரசுத்தொடர்புடனேயே விளங்குகின்றன. எனவேதான் இவை அடிகளின் அரசவுளத்தின் சாயலே என்று எண்ணத் தோன்றுகின்றது.

1.0. இலக்கியத்தில் உணர்வு பொங்கும் நிலையில் ஈடுபட்டுப் படைக்கும் இடங்களிலெல்லாம் ஓராசிரியன் தன்னை வெளிப்படுத்திக் கொள்கிறான். ஓரிலக்கியத்தைக் கற்கும் பொழுது அதன்கண் திரும்பத் திரும்ப வரும் உவமை, உருவகங்கள், அடைமொழிகள், உத்திகள், புனைவுகள், கற்பனைகள் போல்வன அவற்றைப் படைத்த ஆசிரியனின் உள்ளத்தையும் கலைத்திறமையையும் (Mind and art of the poet) புலப்படுத்துகின்றன.

1.1. எந்த இலக்கியமும் பிற இலக்கியங்களோடு ஒத்த பொதுப் பண்புகளையும் தனக்கென உரிய சிறப்புக் கூறுகளையும் பெற்றிலங்கும். பொதுப்பண்புகளிலும் எவ்வெவற்றிற்கு அதிக அழுத்தம் தருகின்றது என்பதைப் பிரித்தறிய வாய்ப்பிருக்கிறது. மரபும் மரபு வளர்ச்சியும் என்றாலும், மரபும் புதுமையும் என நோக்கினாலும், மரபும் புரட்சியும் எனக் கூறினாலும்

இலக்கியத்தைப் பொறுத்தவரை எல்லாம் ஓடிவரும் பேராற்றின் பல்வேறு நிலைகளையே சுட்டுவதாகும். தனித்திறன் என்பது, 'இவற்றுள் ஓராசிரியனின் உள்ளத்தைக் கவர்ந்தது எது'? எதற்கு அவன் மிக அழுத்தம் தந்து ஆள்கின்றான்? எதில் அவனுக்கு மிக்க ஈடுபாடு? என்பனவற்றைப் பொறுத்துக் கணித்தறிய வேண்டியதாகும்.

1.2. இத் தனித்திறன் ஆய்வில், ஓராசிரியனின் உளப்பாங்கைக் கண்டறிய முயல்வது சுவைமிக்க இலக்கியக்கல்வியாகும். 'உருக்காட்சி' (Imagery) இவ் வகையில் பெரிதும் பயன்படும். சேக்ஷ்பியரின் உருக் காட்சிகளை ஆராய்ந்த கரோலின் ஸ்பர்ஜியன் அம்மையார், அவற்றின் மூலம் அப்பெருங்கவிஞரின் உளப்பாங்கையும் பழக்க - வழக்கங்களையும் நமக்குக் காட்ட முற்படுகிறார். கவிஞன் திரும்பத்திரும்பக் கையாளும் கருத்துகள் அவனது அனுபவத்தை நமக்கு உணர்த்துகின்றன. அவனது படைப்பில் ஏதேனும் சில உத்திகளை அவன் பல இடங்களில் எடுத்தாண்டால், அவற்றில் அவனுக்குள்ள ஈடுபாட்டை உணர்கிறோம். அவனுடைய உவமைகள், உருவகங்கள், அடை மொழிகள், சொற்சித்திரங்கள், உணர்ச்சி பொங்கப் படைக்கும் புனைவுகள், வருணனைகள் எல்லாவற்றையும் தொகுத்தும் பகுத்தும் பார்த்தால், அங்கே படைப்பாளியான அவனது 'உயிர் ஆளுமை' நமக்குப் புலனாகாமற் போகாது. போராசிரியர் சி. டேலூயிஸ் என்பார், கீழ்வருமாறு உருக்காட்சியை (Imagery) விளக்கினார்: "ஓர் அடைமொழி அல்லது உவமை அல்லது உருவகம் ஆகியன உருக்காட்சியைப் படைத்து விடுதல் கூடும். முழுவதும் வருணனைத் திறனே உடையதாயினும், புறவுலக நீர்மையை உள்ளவாறே வெளிப்படுத்தாமல், நமது கற்பனையைச் சிறிததிக மாகக் கவர்கின்ற ஒரு தொடர் அல்லது பத்தியிலும் ஓர் உருக்காட்சி வழங்கப் படுதல் கூடும்."[1] இத்தகு உருக்களிலும், ஒருவரது பேரிலக்கியத்தில், ஒரு சில சாயலுடையனவே திரும்பத்திரும்ப வருதலால், அன்னாரது உளப்பாங்கை உய்த்துணர அவை ஓரளவு உதவி செய்கின்றன. இளங்கோவடிகளின் முப்பது காதைகள் கொண்ட சிலப்பதிகாரக் காப்பியத்தில், இத்தகைய 'உருக்கள்' பல இடம் பெற்றுள்ளன. அவற்றுள் அரசுரு (Image of Kingship) என்ற ஒன்றை எடுத்து ஆராய்ந்தால், அவரது அரசவுள்ளம் தெளிவாகப் புலனாகிறது. இவ் 'வுருவமை' திறனைப் பகுத்து ஆய்வதும், அதன் மூலம் துறவியின் அரசவுள்ளத்தை உய்த்துணர முயல்வதுமே, இச்சிறு ஆய்வுக்கட்டுரையின் நோக்கமாகும்.

---

1. "An epithet, a metaphor, a simile may create an image; an image may be presented to us in a phrase or passage on the fact of it purely descriptie but conveying to our imagination something more than the accurate reflection of an external reality" - C. Day Lewis, The Poetic Image, p.18

2.1. இயற்கைப் புனைவில் அடிகளுக்கு மிக்க ஆர்வமும் ஈடுபாடும் உண்டு. அரசியல் உலகில் அடிகளுக்கு இருந்த அனுபவமும் பயிற்சியும் பல இடங்களில் வெளிப்படுகின்றன. சேர சோழ பாண்டியர்களை முறையே - வானவர்வழி, ஞாயிற்றுவழி (சூரிய குலம்), மதிவழி (சந்திரகுலம்) எனப் பிரித்துப் பேசும் அடிகள் திறம், சங்க இலக்கியம் காணாத செய்தி. ஐம்பெருங்குழு, எண்பேராயம் பற்றித் (III - 126, V - 157) தெளிவாகக் குறிப்பிடுகிறார். நாட்டுப்பரப்பு, நகர அமைப்புகள், நீண்டவழிகள் பற்றி அவர் நன்கு அறிந்திருந்தார். அக்கால அரச மரபுகள் பல - வாழ்த்து மரபு, ஆணை அறிவிக்கும் மரபு, வழக்காடு முறை, ஒறுத்தல், பரத்தையர் பரிசில் பெறுதல், அமைச்சருடன் சூழ்தல், அரசர் பரிசிலர் தொடர்பு போல்வன அவரால் நன்கு உணர்த்தப்படுகின்றன. பல்வேறு கலைகள் பற்றிய அறிவு குறிப்பாக இசை நாடக நுட்பங்கள் அவருக்குக் கைவந்திருந்தமை புலனாகின்றது. போர்த்துறை பற்றியும் போர்க்கலை பற்றியும் அவர் விரிவாகக் கூறுகிறார். சிலப்பதிகார வஞ்சிக்காண்டம் போர்த்துறைகள் பலவற்றின் வளர்ச்சியைக் காட்டுகிறது. பதினைந்தாவது அடைக்கலக்காதையின் இறுதியில், அக்கால மதில்களில் பகைவர் புறம் சூழ்ந்து தாக்காவண்ணம் தடுக்கவும், அவர்களைத் தாக்கி விரட்டவும் தக்கவகையில் எத்தனை மதிற்பொறிகள் வைக்கப்பட்டிருந்தன என்பதை எண்ணிச் சொல்கிறார் இளங்கோவடிகள். மிளையும் கிடங்கும் முதல் ஞாயில் வரை நாள் கொடி நுடங்கும் வாயிலின் மேலே ஏறத்தாழ முப்பது பொறிகளைப் பார்க்கின்றோம் நாம். ஊர்காண்காதையில், அங்காடி வீதியில், மறவரணியும் அனைத்து அணிகளையும் ஆசிரியர் பரப்பி வைத்துள்ளார்; இரத்தினக் கடைத்தெருவில் நவமணிகளையும் விளங்க அடுக்கி வைத்துள்ளார்; பொன் கடைத்தெரு, அறுவை வீதி, கூல வீதிகளில் அவர் பரப்பிவைத்திருக்கும் பொன் வகைகள், சவளிக்குவியல்கள், கூல வகைகள் பலப்பல.

2.2. அடிகளுக்குச் சிறுபொழுது, பெரும் பொழுதுகளைப் புனையும் பொழுதெல்லாம், அரசநினைவே வருகிறது. அவருக்கு ஞாயிறு ஒரு குடைக்கீழ் இந்நிலவுலகம் முழுதாளும் உலகமன்னவன்; பிறைமதி இளவரசன்; நிலமகள் கோப்பெருந்தேவி. இவ் இயற்கை அரசாட்சியிலே முற்றுகை உண்டு; போர் உண்டு; வெற்றியும் தோல்வியும் உண்டு. இவற்றை இவர் மிக அழுத்தம்பெறப் பாடுகிறார்; திரும்பத் திரும்பப் பாடுகிறார். சில இடங்களில் வெறும் சொல்லாட்சியிலே கூட இக்கருத்தைக் கொண்டுவர முயல்கிறார். நெய்தற்கலியில் நல்லந்துவனார், ஒரு மன்னனின் ஆட்சி முடிந்து மற்றவனது ஆட்சி வருவதற்குள், இடைக்காலத்தில் ஒருவிதமான கலங்கிய சூழ்நிலை இருப்பதுபோல, மயக்கத்தைக் தரும் மாலைப் பொழுது வந்து தங்கியதாக ஓர் உவமையை எடுத்தாள்கின்றார்:

“வெல்புகழ் மன்னவன் விளங்கிய ஒழுக்கத்தால்
நல்லாற்றின் உயிர்காத்து நடுக்கறத் தான்செய்த

தொல்வினைப் பயன்துய்ப்பத் துறக்கம் வேட்டு
எழுந்தாற்போல்
பல்கதிர் ஞாயிறு பகல் ஆற்றி மலை சேர,
ஆனாது கலுழ்கொண்ட உலகத்து மற்றவன்
ஏனையான் அளிப்பான்போல் இகல்இருள் மதிசீப்ப,
குடைநிழல் ஆண்டாற்கும் ஆளிய வருவாற்கும்
இடைநின்ற காலம்போல் இறுத்தந்த மருள்மாலை"
(118 : 1-8)

2.3. பொழுதினை விளக்கவரும் 'ஆட்சி உவமை', சற்று விரிவாகவும் அழுத்தமாகவும் இதன்கண் கூறப்பட்டுள்ளது. இத்துணையளவு இலதாயினும், பிற தொகைப் பாடல்களிலும் இதனை ஒத்த குறிப்புகளைக் காணலாம். இவை அனைத்திற்கும் மேலாக இளங்கோவடிகள், பொழுதைப் புனைய நினையும் பொழுதெல்லாம் அரசஎண்ணமே உடையவராகிறார். மகளிர் அழகைப் புனையுமிடத்தும், அவரது படைப்பில் 'அரசுரு' அமைகிறது. ஒருசில இடங்களில் அடைமொழிகளில் கூட, 'அரசுரு' அமைவதையே காண்கிறோம்.

3.1.0. 'அந்திமாலைச் சிறப்புச்செய் காதை' தன் பெயராலேயே மாலைப்பொழுதைப் புனைவதற்கு எழுந்ததென்று நினைவூட்டிநிற்கிறது. அதன் முதல் 26 அடிகளில் பகற்பொழுது மறைந்து, அந்தியாகிய மாலை குறுக்கிட்டுப் பிறகு இரவுப்பொழுது ஆட்சிக்கு வருவதைத் தொடர்பு நயம் பொருந்த முற்றுருவகமாகப் புனைகின்றார், அடிகள்.

3.1.1. "உலகம் முழுதாண்ட ஒருதனித் திகிரி உரவோனாகிய ஞாயிறு, திரைநீர் ஆடையுடுத்த இருநில மடந்தையாகிய கோப்பெருந் தேவியின் கணவனா்வான். சாயுங் காலத்தில் இப் பேரரசி தன் கணவனைக் காணாமல் திசைமுகம் பசந்தாள்; மலர்க்கண்களால் நீர் உகுத்தாள். அவளது முழுமெய்யும் பனித்தது. அவள் பேரரசனாகிய கணவனைக் காணாத நிலையில், திங்களஞ் செல்வனாகிய தன் மகனை - இளவரசனை "யாண்டுளனோ" எனத் தேடலாயினாள்.

3.1.2. இந்த அமயம் பார்த்து, மன்னரில்லாத வேளையில், நாட்டைத் தாக்கிக் கொள்ளையடிக்கும் குறுநில மன்னனைப் போல மாலைப்பொழுது இடைப்புகுந்தது. இக் குறும்பன் இடைப் புகுந்த வேளையில், கடமை தவறாக் குடிமக்கள் கை தலைவைத்து அழுது புலம்புவது போலத் துணைவரைப் பிரிந்திருந்த மனைவியர் அழுதனர்; கீழறுத்தல் செய்யும் நயவஞ்சகக் குடிமக்கள், அக் குறும்பனுக்குத் துணைபோய் மகிழ்வதுபோலக் காதலரைக் கூடிய மகளிர் மனம் மகிழ்ந்தனர்.

3.1.3. மழலைத் தும்பி கோவலருடன் கூடி, 'முல்லை'யை ஊதி எக்காளச் சின்னம் போல ஒலிக்கிறது. போர் நிகழும் சூழலை இது நினைவூட்டுகிறது. தென்றலாகிய சிறுகால் செல்வன் (இளம் வீரன்) அவ்வண்டுக் 'குறும்பைத்' தாக்கி, வாசனையை மறுகில் 'தூற்றி', அவற்றின் நன்றியின்மையை நாடறியச் செய்தான்.

3.1.4. இவ் அமயத்தில் நிலமகள் தேடிய திங்களம் செல்வனாம் இளவரசன், மாலைக் 'குறும்பை' எறிந்து ஓட்டினான். இளையராயினும் பகையரசைக் கடியும் தென்னவர் குலமுதல்வனாதலின், தோன்றியவுடனேயே பகையை வென்றான். பான்மையின் திரியாத மீன் அரசினை - மீனக் கொடியையுடைய அரசு அல்லது நிலவினாட்சி - நிலைநிறுத்தினான்.

ஞாயிறு அரசன் மறைதல்

"விரிகதிர் பரப்பி உலகம்முழுது ஆண்ட
ஒருதனித் திகிரி உரவோற் காணேன்
அங்கண் வானத்து அணிநிலா விரிக்கும்
திங்களஞ் செல்வன் யாண்டுளன்கொல்? என
திசைமுகம் பசந்து, செம்மலர்க் கண்கள்
முழுநீர் வார முழுமெயும் பனித்து
திரைநீர் ஆடை இருநில மடந்தை
அரைசு கெடுத்து அலம்வரும் அல்லற்காலை

மாலைக் குறும்பன் (சிற்றரசன்) இடையிற்புகுதல்

கறைகெழு குடிகள் கைதலை வைப்ப
அறைபோகு குடிகளொடு ஒருதிறம் பற்றி
வலம்படு தானை மன்னர் இல்வழி
புலம்பட இறுத்த விருந்தின் மன்னரின்
தாழ்துணை துறந்தோர் தனித்துயர் எய்த
காதலர்ப் புணர்ந்தோர் களிமகிழ்வு எய்த
குழல்வளர் முல்லையில் கோவலர் தம்மொடு
மழலைத் தும்பி வாய்வைத் தூத
அறுகால் குறும்பெறிந்து அரும்புபொதி வாசம்
சிறுகால் செல்வன் மறுகில் தூற்ற
எல்வளை மகளிர் மணிவிளக்கு எடுப்ப
மல்லல் மூதூர் மாலைவந்து இறுத்தென

பிறை மதியாய் இளவரசன் தோன்றி, மாலைப் பகையை ஓட்டுதல்

இளைய ராயினும் பகையரசு கடியும்
செருமாண் தென்னர் குலமுதலாகலின்
அந்தி வானத்து வெண்பிறை தோன்றிப்
புன்கண் மாலைக் குறும்பு எறிந்து ஓட்டி
பான்மையின் திரியாது பாற்கதிர் பரப்பி
மீன் அரசாண்ட வெள்ளி விளக்கத்து ....." (IV : 1-26)

3.1.5. இதனை அடுத்துள்ள இந்திரவிழவூர் எடுத்த காதையிலும், இதே கற்பனையைத் தொடர்கிறார் இளங்கோவடிகள். மண்ணக மடந்தையை அலைநீர் ஆடை, மலைமார்பு, பேரியாற்று ஆரம், மாரிக்கூந்தல் ஆகியவற்றை உடைய பேரரசி என வருணிக்கின்றார். அவள் காணா தேங்கிய ஞாயிற்றுக் காதலன், காலைப் பொழுதில் உதயமால்வரை உச்சித் தோன்றினன் என்கிறார். பிரிந்திருந்த அப் பேரரசன் திரும்பிவந்து, தன் தேவியின் துயரைப்போக்கினான். நிலமகளின் உடலை மூடியிருந்த இருட்போர்வையை முழுவதும் விலக்கி, அவளது வருத்தத்தைப் போக்கினான்:

"அலைநீர் ஆடை, மலைமுலை ஆகத்து,
ஆரப் பேரியாயிற்று, மாரிக் கூந்தல்,
கண்ணகன் பரப்பின் மண்ணக மடந்தை
புதைஇருள் படாஅம் போக நீக்கி
உதய மால்வரை உச்சித் தோன்றி
உலகுவிளங்கு அவிர்ஒளி மலர்கதிர் பரப்பி..." (V : 1 - 6)

3.1.6. தொடர்ந்து இரண்டு காதைகளில், முப்பத்திரண்டு அடிகளில் இடம்பெற்றுள்ள இதுவே, தமிழ் இலக்கியத்திலுள்ள மிகப்பெரிய 'காப்பிய உவமை' (Epic Simile) எனலாம். பொருள் ஆழம், விரிவுமட்டுமன்றி நீட்சியுமுடைய இவ்வுவமையின் சிறப்பு நவில்தொறும் நயம் தருவதாகும். புறவடிவில் தோன்றும் பொருளும் புதை பொருளும் என இதன்கண் படிமக்கீற்றாகப் பளிச்சிடும் குறிப்புப் பொருள், நினைந்துநினைந்து உணரத் தக்கதாகும். சிலேடை எனப்படும் இரட்டுறமொழிதலில், பிற்காலத்தவருக்கு இளங்கோவடிகள் எந்த அளவு முன்னோடியாகின்றார் என்பதை, இப் பகுதியைக் கொண்டு உணரலாம். பின்வருவதை முன்னுணர்த்தும் நாடகக் குறிப்பு மொழியாகவும் (Dramatic Irony) இது முன்னணியில் நிற்கிறது. "பாண்டிய நாட்டில் பேரரசன் வீழ்ந்து இறக்கப்போகிறான்; நல்லாட்சி அத்தமிக்கப் போகிறது; மக்கள் அல்லலுற்று அழப்போகிறார்கள்" என்பதையும், "ஆயினும் பாண்டியரது ஆட்சி மீண்டும் உயிர்பெறும்; அறம்

தழைக்கும்; மக்கள் கவலை நீங்குவர்" என்பதை அடுத்த காதையிலும் குறிப்புமொழியாக இயற்கைப் புனைவில்வைத்து, நம் அடிமனத்திற்கு அறிவித்து, பின்னால் வருகிற பேரவலத்திற்கு நான்காவது காதையிலேயே நம்மை ஆயத்தப்படுத்திவிடும் அடிகள் திறம், எத்துணைப் பாராட்டுக்கும் உரியதாகும். கண்ணகி தன் கணவனை இழந்து அல்லலுற்று அழப் போகிறாள். பாண்டியன் தேவியும் தன் கணவனை இழந்து அலமந்து வீழப் போகிறாள். இவற்றுக்கு முன்னோடியாக நான்காம் காதையிலேயே, நிலமகள் கணவனை இழந்து அலமரும் காட்சி, இயற்கைப் புனைவில் இடம் பெறுகிறது. முதலிலிருந்து முடிவுவரை அவலக்காப்பியமாகத் திகழும் உயிரோட்டத்திற்கு இது துணை செய்கிறது.

3.2. இப் பாடற் பகுதிகளில் வரும் கற்பனை, சொல், தொடர், கருத்து ஆகியவை, மேலும் பல இடங்களில் திரும்பத்திரும்ப ஆளப்படுவதால், இளங்கோவடிகளுக்கு இவற்றிலிருந்த அழுத்தமான நினைவு புலப்படும். பொதுவாக அரசர்களைப் புகழுமிடத்து, 'ஒரு குடைக்கீழ் உலகம் முழுதாள்பவராகக்' கற்பனை செய்தல் மரபு. இளங்கோவடிகளும், மங்கலவாழ்த்துப் பாடலில், சோழனை 'ஒருதனி ஆழி உருட்டுவோன்' (68) என்பர். சேரனை 'வீங்குநீர் ஞாலம் ஆள்வோன்' (XXVI - 105) என்று பாராட்டுவார். ஞாயிற்றை, 'உலகம் முழுதாண்ட உரவோன்' என்று கூறுவதுதான், உண்மையான இயன்மொழியாகும். மற்றைய அரசட்கட்கெல்லாம் இச்சிறப்பு ஏற்றியுரைக்கப் படுவதேயன்றி, முற்றிலும் உண்மையாகிவிடாது. இதனை நன்கு நினைவுகொண்ட இளங்கோவடிகள், ஞாயிற்றை உலக மன்னவன் என்றே சுட்டுகிறார்.

"உலக மன்னவன் வாழ்க என்று ஏத்திப்
பலர்தொழ வந்த மலர்அவிழ் மாலை" (XXVIII : 7 -8)

இங்ஙனம் வஞ்சி மூதூர் மகளிர், மாலைக்காலத்தை வரவேற்பதாகப் புனைகின்றபொழுதும், இந் நான்காம் காதையின் கற்பனையே தொடரக் காண்கிறோம்.

3.3. இக் காப்பிய உவமையில் வரும் தொடர்கள், பெயர்ச்சொற்கள், வினைச்சொற்கள், அடைமொழிகள் எல்லாம் கூட அரசியல் அழுத்தம் மிக்கன. 'உலகம் முழுதாண்ட ஒருதனித் திகிரி உரவோன்' 'திங்களஞ் செல்வன்' 'அரைசு கெடுத்து அலம்வருதல்' 'கறைகெழு குடிகள்' 'அறைபோகு குடிகள்' 'விருந்தின் மன்னர்', 'குறும் பெறிதல்' 'தூற்றல்' 'இறுத்தல்' 'பகையரசு கடிதல்', 'ஓட்டுதல்', 'மீன்அரசாளுதல்' என வரும் ஆட்சிகளனைத்தும் அரசியற்கலைச்சொற்களாகும்.

3.4. பகலவனாகிய கணவனும், நிலமகளாகிய மனைவியும் பேரரசனும் பேரரசியும் ஆவர். அவர்கள் உறவும் பிரிவும் கானல்வரியிலும்

கற்பனை 'உருப்'பெறுகின்றன. ஞாயிற்றுமறைவு 'எல்செய்வான் மறைந்தனனே' (40), 'பகல்செய்வான் மறைந்தனனே' (42) என்று ஒளிதரும் மன்னன் மறைவாகவே கூறப்படுகிறது.

"களைவரும் புலம்புநீர் கண்பொழீஇ உகுத்தனவே" (40)
"எதிர்மலர் புரையுண்கண் எவ்வநீர் உகுத்தனவே" (41)

3.5. இவ்வாறு கணவனைப் பிரிந்த நிலமகளின் அழுகையும், கானல் வரியில் கூறப்படுகிறது. அந்திமாலைச் சிறப்புச்செய் காதையில், 'செம்மலர்க் கண்கள் முழுநீர் வார' என்றார். இங்கு அது விரிவாகப் புனையப்பட்டுள்ளது. கதிரோனைக் கணவனென்றும், நிலமகளை மனைவி என்றும் கூறாமலே கானல்வரிப்பாடல்களில், அவர்கள் பிரிவை மட்டும் உணரச்செய்யும் ஆசிரியர் திறம் சிந்திக்கத்தக்கது. உண்மையில் இவ் அமைப்பில்தான் இவ் 'உருக் காட்சி', முழுமையடைகிறது எனலாம்.

3.6. கானல்வரி 50-ஆம் பாடலில், "பகல் செய்வான் போய்வீழ வையமோ கண்புதைப்ப வந்தாய் மருள்மாலை" என்று சற்று விளக்கமாகவும் கூறுகிறார். 'போய்வீழ' என்று போரில் பட்டுவீழ்வதைச் சுட்டுவது போலக் கூறுகிறார். "மன்னவன் மயங்கி வீழ்ந்தனனே" என்று வழக்குரை காதையில், பாண்டியன் இறப்பது சுட்டப்படும் முறை இங்கு நினைவுகூரத்தகும்.

"காவலன் செங்கோல் வளைஇய, வீழ்ந்தனன்
கோவலன் பண்டை ஊழ்வினை உருத்தென்"

(XVI 216 - 17)

என்று கோவலன் இறப்புச்சுட்டப்படுவதும், இவண் ஒப்புநோக்கத்தக்கதாகும். உலகம் அழும் காட்சி, 'வையமோ கண்புதைப்ப' என்று சுருக்கமாக உரைக்கப் படுகிறது. நான்காவது அந்திமாலைச் சிறப்புச்செய்காதையிற் போலவே இவ் ஏழாவது காதையாகிய கானல் வரியிலும் தலைவன் போய் வீழ, மனைவி கண்புதைக்கும் பேரவலமே மாதவியின் கூற்றில் வைத்து உட்குறிப்பாய்க் கூறப்படுகிறது. கண்ணகி தன் மன்னவனாகிய கோவலனை இழந்து, செம்மலர்க்கண்கள் முழுநீர் வார, முழுமெய்யும் பனித்து வாடப்போகிறாள்; பான்டியன் மனைவியோ உலகாளும் மன்னவனாகிய தன் கணவனை இழந்து, 'கணவனை இழந்தோர்க்குக் காட்டுவது இல்' என்று தானும் 'இணை அடி தொழுது வீழ்ந்து' இறக்கப் போகிறாள். மாலையிற் பகலவன் மறைவதை இவ்வாறு கணவனை இழந்து புலம்பும் உலகத்தாயின் அவலமாகக் காட்டி, குறிப்பு மொழியால் பின்விளைவிற்கு நம் உள்ளத்தை ஆயத்தப்படுத்தி அழைத்துச் செல்லும் அடிகளார் திறம் வியப்புக்குரியதன்றோ? கண்ணகி தான் கணவனை இழந்து துடிக்கப்போகிறாளாயினும், அவ் இழப்பு மாதவிக்கும் உரியதன்றோ? மேலும் மாதவி தன்னைக் கோவலன் பிரிந்த ஞான்றே அவனை இழந்துவிடுகிறாள் என்பதால்தான், இக்குறிப்புமொழியை அடிகள் அவள் கூற்றாக வெளிப்படுத்துகிறார் போலும்!

3.7.1. ‘இறுத்தல்’ என்பது முற்றுகை இடுதலைக் குறிக்கும். ‘குறும்பு’ அல்லது ‘விருந்தின்மன்னர்’ என்பார் அமயம்பார்த்து. இடைப் புகுந்து தொந்தரவு செய்கின்ற குறுநிலமன்னர் ஆவர். மாலைப்பொழுதும் இங்ஙனம் புகுந்து துன்பம் செய்கிறது என்பதே, ‘அந்திமாலை’யில் வந்த கற்பனை. இதனைக் கானல்வரியிலும் நன்கு புனைந்து பாடுகிறார், அடிகளார்.

“நுளையர் விளரி நொடிதரும் தீம்பாலை
இளி கிளையில் கொள்ள இறுத்தாயால் மாலை!
இளி கிளையில் கொள்ள இறுத்தாய்மன் நீயேல்
கொளைவல்லாய்! என் ஆவி கொள்வாழி மாலை!”

(48)

“பிரிந்தார் பரிந்துரைத்த பேரருளின் நீழல்
இருந்தேங்கி வாழ்வார் உயிர்ப்புறத்தாய் மாலை
உயிர்ப்புறத்தாய் நீஆகில் உள்ஆற்றாவேந்தன்
எயிற்புறத்து வேந்தனோடு என் ஆதி மாலை”

(49)

3.7.2. “மாலையே! என் உயிரை முற்றுகையிட்டுவிட்டாய் (இறுத்தாய்). ஆதலின், என் உயிரை எடுத்துக்கொள்க. உள்ளே ஆற்றலற்ற அரசன் இருக்கும்போது, அவனது எயிற்புறத்தே முற்றுகையிட்டு எக்களிக்கும் பேராற்றலுடைய வேந்தனோடு, உனக்கு என்ன வேற்றுமையிருக்கிறது? ஆற்றலற்றவர்களை அழிப்பதுதான் பெருவீரமுடைய வேந்தர்களின் பேராற்றலா?” என்று தலைவி ஏங்கிப் பேசுகிறாள். நெடுங்கிள்ளி ஆவூரிலும் உறையூரிலும் அடைத்துக்கொண்டு உள்ளிருக்க, அவனை முற்றுகையிட்ட நலங்கிள்ளியைக் கோவூர்கிழார் கடிந்து பாடியது போல (புறம்: 44,45) இங்குத் தலைவியைப் பேசவைக்கின்றார், இளங்கோவடிகள்.

3.8. நான்காவது அந்திமாலைக்காதையில், நிலமகள் ஞாயிற்று மறைவால் வருந்துவதை, ‘அரைசு கெடுத்து அலம்வரும் அல்லற்காலை’ என்று குறிப்பிடும் இளங்கோவடிகள், இருபத்தேழாவது நீர்ப்படைக் காதையில், பாண்டியன் இறப்புப்பற்றி மாடலன் கூறுமிடத்தும்,

“உரைசெல வெறுத்த மதுரை மூதூர்
அரைசு கெடுத்து அலம்வரும் அல்லற்காலை”

(XXVII:131 - 132)

என்றே குறிப்பிட்டுள்ளார். மாலைப் பொழுது மறைவுக்கும் பாண்டியன் மறைவுக்கும் ஒரே தொடர் ஆளப்பட்டுள்ளதை இவற்றால் அறியலாம்.

3.9 மாடலன், செங்குட்டுவனிடம் மீண்டும் பாண்டிய இளவரசன் ஒருவன் ஆட்சிப்பீடம் ஏறியதைக் கீழ் வருமாறு குறிப்பிடுகிறான்:

"நிரைமணிப் புரவி ஓர்ஏழ் பூண்ட
ஒருதனி ஆழிக் கடவுள் தேர்மிசைக்
காலைச் செங்கதிர்க் கடவுள் ஏறினன்என
மாலைத் திங்கள் வழியோன் ஏறினன்"

(XXVII: 135 - 138)

ஏழுகுதிரை பூட்டிய, ஒற்றைச் சக்கரமுள்ள தெய்வத்தன்மைமிக்க தேர்மீது, காலைப்பரிதியாம் கடவுள் ஏறியது போன்று, மதிக்குலப் பாண்டிய மன்னன் அரிஅமளி ஏறினான் என்று கூறும்பொழுது, நான்காம் காதைக்கும் இருபத்தேழாம் காதைக்குமிடையே இளங்கோவடிகட்கு இருந்த நினைவோட்டம் புலனாகிறது. முன்னைய காதையில், பகலவன் மறைவுக்குப்பின் இளம்பிறை தோன்றியதற்குப் பாண்டியன் உவமையாயினான்; பின்னைய காதையில், பாண்டியன் அரியணை ஏறியதை விளக்கப் பகலவன் தோற்றம் உவமையாயிற்று. முன்னைய காதை, இயற்கைப் புனைவுபோலத் தோன்றினாலும், பாண்டியன் வீழ்ச்சியைச் சுட்டும் நாடகக் குறிப்பு மொழியாக அமைந்தது. இளங்கோவடிகள் தாம் அங்ஙனமே கருதி அமைத்ததை உறுதிப்படுத்தும் வகையில், இங்கு அதே உவமையை மாற்றி அமைத்தும், அதே தொடரைத் திரும்பவும் ஆண்டும் இலக்கியக்கலை நுட்பத்தைப் புலப் படுத்துகிறார். இருபத்திரண்டு காதைகள் இடைவெளிக்குப் பின்னரும் காப்பியக்கட்டுக்கோப்பு அமையுமாறு புனைந்து செல்லும் அடிகளின் திறமும் இதனால் உணரப்படுகிறது.

3.10 'அந்திமாலைக்' காதையில், இளங்கோவடிகள் கறைகெழு குடிகள்' (கடமை தவறாத அறக்குடிமக்கள்). "அறைபோகு குடிகள்" (கீழறுத்தல் செய்யும் நன்றியில்லாக் குடிமக்கள்) என இருவகையினரை உவமையாக்கிக் காட்டுவர். வேட்டுவவரியில், தெய்வமுற்ற சாலினி வேட்டுவர்களை நோக்கி, "நீங்கள் மறக்குடியினராக ஆறலைத்துப் பொருள் குவிக்காமல், அறக்குடிகள் போல அவிந்து அடங்கி விட்டீர்களே!" என்று பேசுகிறாள். 'அறக்குடிபோல் அவிந்து அடங்கினர் எயினரும்' (15) என்பது அங்கு வரும் தொடராகும். இளங்கோவடிகட்குக் குடிமக்கள் பற்றிய நினைவோட்டம் இருந்ததை இத்தகு தொடர்களால் அறிகிறோம்.

3.11. 'அந்திமாலைக்' காதையில், வெண்பிறையைத் தென்னவர்குல இளவரசனாகக் கூறுகிறார். வேனிற்காதையில் மாலைப் பொழுதில் தோன்றும் பிறைமதி, யானைமீது இவர்ந்து வரும் இளவரசனாகக் காட்சியளிப்பதைக் குறிப்பிடுகிறார்.

“அந்திப் போதகத்து அரும்பிடர்த் தோன்றிய
திங்களஞ் செல்வனும் செவ்வியனல்லன்”
(VIII:58 - 59)

இருண்டுவரும் அந்திநேரம் யானையாகிறது. வானத்தில் மேற்குப் பக்கம் சாய்வாகத் தோன்றும் வளர்பிறை, யானை மத்தகத்து ஏறி அமர்ந்த இளவரசனாகிறது. இக்காட்சி யுருவகம் (Visual image) இளங்கோவடிகட்கேயுரிய புனைவுத் திறத்தைப் புலப்படுத்துவதாகும்.

மேலும்,

“பன்மீன் தானையொடு பாற்கதிர் பரப்பித்
தென்னவன் குலமுதல் செல்வன் தோன்றி”
(XIII: 17 - 18)

என்றும்,

“செந்தீப் பரந்த திசைமுகம் விளங்க
அந்திச் செக்கர் வெண்பிறை தோன்ற”
(XXVII: 145 - 146)

என்றும், மாலைப்பொழுதைக் குறிப்பிடும் இடம் அனைத்திலும், (பாண்டிய) இளவரசன் ஒருவன் ஆட்சிப்பீடம் ஏறும் அழகே தொடர்ந்து புனையப்படுகிறது.

3.12. பொழுது மறைவும் தோற்றமும் அரசர்கள் மறைவுக்கும் தோற்றத்திற்கும் அடிக்கடி உவமையாவதன் மூலம், உலக நிகழ்ச்சிகள் மாறிமாறி நிகழ்வன என நினைவூட்டப்படுகின்றன போலும். ‘உறங்குவது போலும் சாக்காடு உறங்கி, விழிப்பது போலும் பிறப்பு’ (339) என்ற குறட்கருத்தைப் போல, ஊழின் தொடர்ச்சியை நினைவூட்டவும் அடிகள் இவ் வுருவைப் (image) பயன்படுத்திக் கொண்டார் எனலாம்.இவ்வாறு அந்திமாலைக் காதையின் ‘உருத்தொடர்பு’, நூன்முழுவதும் விரவிக்கிடக்கக் காண்கிறோம்.

4.1. அந்திமாலைக் காதைபோலவே வேனிற் காதையிலும் முதல் 22 அடிகளில் ஒரு முற்றுருவகம் இடம் பெறுகிறது. தமிழகத்தின் மதுரை, உறந்தை, வஞ்சி, புகார் என்ற நகரங்களனைத்திலும், மன்னன் மாரன் அரசு வீற்றிருக்கின்றான். இம் மன்மத அரசனின் துணைவனாக உலகை ஆளும் இளவரசன் ‘இளவேனிற் பருவம்’ என்பான். இவ் இளவரசனின் வருகையைத் தென்றலாகிய இளங்கால் தூதன் இசைக்கக்கேட்டு, குயிலோன் என்ற எக்காளம் ஊதி மக்களுக்குக் கூறுகிறான்: “மன்மதன் சேனையாகிய மகளிரே! இளவரசனை வரவேற்க உங்களை அணிசெய்துகொண்டு

புறப்படுங்கள்!" என்பது, அவன் உரைத்த அரச ஆணைமொழி. அம் மகளிராகிய சேனையுள் குறிப்பிடத்தக்கவளாகிய மாதவி தென்கடல் முத்து, தென்மலைச் சந்தனம் ஆகியவை வேண்டியனவாதலின், தன் கொங்கை முற்றமாகிய குங்கும வளாகத்தில் அம்முத்து, சந்தனமாகிய கையுறைகளை ஏந்தி நிற்கின்றாள். (அரசனுடைய முற்றத்தில், அரண்மனை வளாகத்தில், சிற்றரசர் கையுறை ஏந்தி மன்னனை எதிர்பார்த்து நிற்பர்.):

"நெடியோன் குன்றமும் தொடியோள் பெளவமும்
தமிழ்வரம்பு அறுத்த தண்புனல் நல்நாட்டு
மாட மதுரையும் பீடார் உறந்தையும்
கலிகெழு வஞ்சியும் ஒலிபுனல் புகாரும்
அரைசுவீற்றிருந்த உரைசால் சிறப்பின்
மன்னன்மாரன் மகிழ்துணை ஆகிய
இன்னிளவேனில் வந்தது இவண்" என,
வளங்கெழு பொதியில் மாமுனி பயந்த
இளங்கால்தூதன் இசைத்தனன் ஆதலின்,
'மகர வெல்கொடி மைந்தன் சேனை!
புகரறு கோலம் கொள்ளும்' என்பது போல்
கொடிமிடை சோலைக் குயிலோன் என்னும்
படையுள்படுவோன் பணிமொழி கூற.........
....
....மாண் இழை
தென்கடல் முத்தும் தென்மலைச் சாந்தும்
தன்கடன் இறுக்கும் தன்மைய ஆதலின்,
கொங்கை முன்றில் குங்கும வளாகத்து
மையறு சிறப்பின் கையுறை ஏந்தி ...... (VIII:1 -22)

4.2. தமிழக நகரங்களனைத்தையும் குறிப்பிட்டு; இவை அனைத்திலும் அரசு வீற்றிருந்து ஒருபடித்தாக ஆள்பவன் மாரனே என்று சுட்டுதல் கருதத்தக்கது. சேரசோழ பாண்டியர்களுக்கெல்லாம் மேலாக அவன் இவையனைத்தையும் ஒரு குடைக்கீழ் ஆள்கின்றான். இக்காப்பிய வுவமையிலும் முற்றுருவகத் தன்மையும், இரட்டுற மொழிதல் சிறப்பும் அமைந்துள்ளன; பல அரசியற் சொற்கள் இடம் பெற்றுள்ளன. முன்றிலில் கையுறை ஏந்திநின்று காணிக்கை செலுத்துவது கப்பம் கட்டும் சிற்றரசர் செயலாகும். இங்கு மாதவி கொங்கை முன்றிலில், குங்கும வளாகத்தில் முத்தும் சந்தனமும் அணிந்து, கையுறை ஏந்தியிருப்பதாகக் கூறும் திறம், இலக்கிய நயமிக்க பகுதியாகும். மாதவி தன்னை அழகு படுத்திக்கொண்டது இவ்வளவு அழகாகப் புனையப்படுகிறது.

4.3. இதே காதையில் மீண்டும் ஓரிடத்தில் மாரன் உலகம் முழுதும் ஆள்பவன் என்பது குறிப்பிடப்படுகிறது. மாதவி தானெழுதிய முதற் கடிதத்தில்,

"விரைமலர் வாளியின் வியனிலம் ஆண்ட
ஒருதனிச் செங்கோல் ஒருமகன் ஆணையின்"

(VIII: 50 - 51)

திருமுகம் போக்குவதாகக் கூறுகிறாள். அவனுடைய இளவரசன் 'இளவேனில்' என்பதும், அவனுடைய செல்வன் 'திங்கள்' என்பதும் இங்கு மீண்டும் கூறப்படுகின்றன.

"மன்னுயிர் எல்லாம் மகிழ்துணை புணர்க்கும்
இன்னிள வேனில் இளவர சாளன்;
அந்திப் போதகத்து அரும்பிடர்த் தோன்றிய
திங்களஞ் செல்வனும் செவ்விய னல்லன்"

(VIII: 56 - 59)

என்பது மாதவியின் கடித வாசகம். இங்கு 'இளவேனில் இளவரசனேயாதலின், எதனையும் நெறிப்படச் செய்யான்' என்று மாதவி சுட்டிக்காட்டியதாக அடியார்க்கு நல்லார் விளக்குவர்.

4.4. இதுபோல ஊர்காண் காதையில் ஆறுபருவங்களைக் குறிக்கும் பொழுதும், அடிகட்கு அரச நினைவே தலைகாட்டுகிறது. கார் காலத்தைக் 'கார் அரசாளன் வாடையொடு வருஉம் காலம்' என்கிறார். கார்கால அரசன் வாடையாகிய நட்பரசனுடன் வருகின்ற காலமாகும் அது எனப் படுகிறது. 'பங்குனி முயக்கத்துப் பனியரசு யாண்டுளன்?' என்று பின்பனிக் காலத்தை மக்கள் கருதுகின்றனர். இளவேனில் பருவத்தை இளவரசனது வருகை போலவே அடிகளார் புனைகின்றார். "மாதவி கொடி எடுப்ப, காவும் கானமும் மலர் ஏந்த, தென்றல் தோழனுடன், எல்லோரும் தத்தமது மகிழ் துணையைத் தழுவிக்கொள்ளுமாறு வருகிற இளவேனில் அரசன் யாண்டுளனோ?" என்று, மகளிரும் மைந்தரும் எண்ணுகின்றனர்.

"கோதை மாதவி கொழுங்கொடி எடுப்ப,
காவும் கானமும் கடிமலர் ஏந்த,
தென்னவன் பொதியில் தென்றலொடு புகுந்து
மன்னவன் கூடல் மகிழ்துணை தழூஉம்
இன்னிளவேனில் யாண்டுளன்கொல்?"

(XIV: 113 - 117)

4.5. இதுபோலவே வேனிற் காலமும் வேந்தன் என்று, அடுத்து உருவகிக்கப் படுகிறது. இளவேனில் இளவரசன் எனப்பட்டமையின், முதுவேனில் வேந்தனாயிற்று.

"காடுதீப் பிறப்பக் கனைஎரி பொத்திக்
கோடையொடு புகுந்து, கூடல் ஆண்ட
வேனில் வேந்தன் வேற்றுப்புலம் படர"

(ஷெ: 122 - 24)

கோடையை நட்பரசனாகவும், முதுவேனிலைக் கொடுங்கோல் வேந்தனாகவும் கூறிக் கூடலாண்ட இக்கொடிய வேந்தன், இனி வேற்றுப்புலம் போக முயல்கிறான் என்பதன் மூலம், தீமை நீங்கும் என்பதையும் சுட்டுகிறார். பொழுதுகள் மாறிமாறிவருமென்பதை விளக்கும் இப்பகுதியும், ஊழ்வினைத் தொடர்ச்சியையே மறைமுகமாக வலியுறுத்துவதுபோல இருக்கிறது. இவ் இயற்கையைப் போலவே ஊழ்வினையும் ஒரு முறைவழிப்படுவது; தவிர்க்கவொண்ணாதது; வினையும் பயனுமாக மாறிமாறி வருவது என்பனவற்றை, நம்மை உணரவைப்பது போலத் தோற்றுகின்றது.

4.6. வேனிற்காதையிற் போலவே வேந்தர்களுக்குச் சிற்றரசர்கள் காணிக்கை செலுத்தும் செய்தி, நாடுகாண் காதையிலும் இடம் பெறுகிறது. சோழ மன்னனின் இலவந்திகைச் சோலையைக் கூறும்பொழுது, மன்மதன் வேனிலையும், மலயமாருதத்தையும் சோழமன்னனுக்கு இறுக்கும் (காணிக்கை செலுத்தும்) இடம் அது என்று புனையப்படுகின்றது.

"கலையி லாளன் காமர் வேனிலொடு
மலய மாருதம் மன்னவற்கு இறுக்கும்
பல்மலர் அடுக்கிய நல்மரப் பந்தர்
இலவந்திகை"....

(X: 60-63)

4.7. வேனிற் காலக் கொடுமை ஊர்காண்காதையில் கூறப்பட்டது போலவே, காடுகாண் காதையிலும் புனையப்படுகிறது. "அரசியல் அதிகாரிகளின் தீய சூழ்ச்சிகட்கு ஆளான மன்னவனால் நாடு நல்லாட்சி இழந்து நலிவது போல, வெங்கதிராகிய வேந்தன் முதுவேனிலமைச்சனுடன் கூடிக்கொடுமை செய்ததால் நலமிழந்த நாடு" என்று உவமை கூறப் படுகிறன்றது.

"கோத்தொழி லாளரொடு கொற்றவன் கோடி
வேத்தியல் இழந்த வியனிலம் போல

வேனலம் கிழவனொடு வெங்கதிர் வேந்தன்
தானலம் திருகத் தன்மையின் குன்றி" (XI : 60 -63)

இதனால் முல்லைநிலமும் குறிஞ்சி நிலமும் கூட, முறைமையில் திரிந்து பாலையாகிவிடுகின்றன.

4.8. வேனிற்காலத்துக் கொடுமைமிக்க ஞாயிறு என்ற மன்னன் தன் கொடிய ஆட்சியைவிட்டு எப்போது மறைவான் என்று கோவலன், கண்ணகி இருவரும் கவுந்தியடிகளுடன் வழியிடையே எதிர்பார்த்திருக்கின்றனர். அப்போது தென்னவன் குலமுதல்வனாகிய திங்களஞ்செல்வன் பல்மீன் தானைகளைப் (மீன்களாகிய தானை அல்லது மீனக் கொடியையுடையதானை) பரப்பித் தோன்றுகின்றான்; அவர்களை ஆறுதலடையச் செய்கிறான்.

"கொடுங்கோல் வேந்தன் குடிகள் போலப்
படுங்கதிர் அமையம் பார்த்திருத் தோர்க்குப்
பல்மீன் தானையொடு பாற்கதிர் பரப்பித்
தென்னவன் குலமுதல் செல்வன் தோன்றி"

(XIII : 15-18)

4.9. 'வேனல் வீற்றிருந்த வேய்கரி கானம்' (XIII - 36)

என்று, வேனிலின் ஆட்சியை வினைச்சொல்லால் சுட்டுகின்ற இடமும் உண்டு.

4. 10. இரவுப் பொழுதைப் புனையும் இடங்களில், இரண்டு இவண் குறிப்பிடத்தக்கன. ஒன்று அந்திமாலைக் காதையில் வருகிறது. இரவு முழுவதும் கையில் கரும்பு - வில் ஏந்திக் கொண்டு, மகரக்கொடி மைந்தனாகிய மன்மதன் உலவுவதால், புகார்நகரக் காவல் மிகவும் சிறப்புற்றதாம்:

"விரைமலர் வாளியொடு கருப்புவில் ஏந்தி
மகர வெல்கொடி மைந்தன் திரிதர
நகரங் காவல் நனிசிறந்ததுவென்" (IV : 82-86)

நெடுநல்வாடையில் நக்கீரர், மதுரைநகரம் 'முடலையாக்கை முழுவலி மாக்களால்' (33) இரவில் காக்கப்பட்டதாகக் கூறுவார். மன்மதன் செயலால் நகரமே உறங்காதிருக்கும்போது ,இக்காவலுக்கு இடமில்லையல்லவா? எனவேதான் வாளி, வில், கொடியுடன் திரிதரும் மன்மதனை, இரவு நேரக் காவலனாக நயம்படக் கூறுகிறார், இளங்கோவடிகள்.

4.11. மாரனை வேந்தனாகவும், மைந்தரையும் மகளிரையும் அவனது ஏவல் கேட்கும் குடிமக்களாகவும், தண்கதிர் மதியத்தை அவனது காவலாளனாகவும் உருவகப்படுத்தும் இடம் ஒன்று, இருபத்துஎட்டாவது நடுகற் காதையில் உளது.

"மைந்தரும் மகளிரும் வழிமொழி கேட்ப
ஐங்கணை நெடுவேள் அரசுவீற் றிருந்த
வெண்ணிலா முன்றிலும் வீழ்பூஞ் சேக்கையும்
மண்ணீட்டு அரங்கமும் மலர்ப்பூம் பந்தரும்
வெண்கால் அமளியும் விதான வேதிகைகளும்
தண்கதிர் மதியம் தான்கடி கொள்ள" (41-46)

இவ்வாறு இரவில் மன்மதன் ஆட்சி, மிக விளக்கமாகப் புனையப்படுகிறது.

4.12. வைகறை வருகையும், அரச வருகைபோல் புனையப்படும் இடங்கள் உள. 'அந்தி மாலைக் காதையில், "புள்வாய் முரசமொடு பொறிமயிர் வாரணத்து முள்-வாய்ச்சங்கம் முறைமுறை ஆர்ப்ப" (78-79) வைகறை வருகிறது. பதின்மூன்றாவது புறஞ்சேரி இறுத்த காதையில், கதிர் வரவிற்குக் கட்டியங் கூறுவதுபோலக் கானவாரணம் (காட்டுக் கோழி) கூவி அழைக்கிறது (37). இருபத்தேழாவது நீர்ப்படைக் காதையில், வண்டுகள் யாழ் இசைக்க, 'வெயில் இளஞ் செல்வன் விரிகதிர் பரப்பிக் குணதிசைக் குன்றத்து உயர்மிசைத் தோன்றுகிறான்" (194-96)

4.13. "இருங்குயில் ஆல, இனவண்டு யாழ் செய, அரும்பவிழ் வேனில் வந்தது" என்று, வேனிலின் வருகையையும் (XXVI : 113 -115) "கடிது இடித்து உரறிக் காரோ வந்தது" (XXVI : 117-118) என்று, கார்கால வருகையையும், அரசர் வருகைபோலச் சிறப்பித்துப் பாடும் இடங்களும் காணப்படுகின்றன.

4.14. இவ்வாறு சிறுபொழுது, பெரும்பொழுதுகள் அனைத்தையும் இளங்கோவடிகள், அரச உருக்கொடுத்துப் புனைகின்றார். அவர் பல இடங்களில் அரசியற் சொல்லாட்சிகளையே பெய்து பாடுவதை, மேலே காட்டிய பாடற்பகுதிகள் உணர்த்துகின்றன. இங்ஙனம் ஒரு சிறு சொல்லாட்சி முதல், நீண்ட காப்பிய உவமை வரை அரசியல்சாயல் முழுவதும்படிய அவர் தம்மை மறந்து கூறிச்செல்வதனால், அவரது அடிமனப் பாங்கு அரசத் தன்மையுடையதே என நமக்கு ஐயமறத்தோன்றுகிறது.

5.0. மகளிர் அழகைப் புனையுமிடத்தும், அடிகளுக்கு அரசவுள்ளமே மேலோங்கி நிற்கிறது. பொதுவாக மகளிரின் புருவங்களை வில்லென்றும், கண்களைக் கணைகள் என்றும் கூறுவது எல்லோர்க்கும் உரியதேயாகும்.

ஆனால், இளங்கோவடிகள் இப் பொது நிலையினும் விஞ்சிநிற்கும் இடங்களும் சிலவுள.

5.1. வெற்றிபெற்றவர்கட்குத் தன் படைக்கலன்களை அளித்து விடுவது போர்வீரர் இயல்பு. அதன்படி காமன் தன் ஒரு பெரும் கருப்பு வில்லை இரு புருவங்களாகக் கண்ணகிக்குக் கொடுத்துவிட்டான் என்று கற்பனை செய்யக் காண்கிறோம் :

“அடையார் முனையகத்து அமர்மேம்படுநர்க்குப்
படை வழங்குவது ஓர் பண்புண்டாகலின்
உருவிலாளன் ஒருபெரும் கருப்புவில்
இருகரும் புருவமாக ஈக்க” (II : 42-45)

மேலும், தேவர் கோமான் தன் படைக்கலமாகிய வச்சிராயுதத்தினை அளிக்க, அதன்இடை கண்ணகி இடையாயிற்று. அறுமுகன் தந்த ஒரு வேலே, இரு கண்களாக இலங்குகின்றன. இவ்வாறு அழுத்தம்பெறக் கூறும் புதுமை, நம் மனத்தைத் தொடுகிறது.

5.2. ஊடல்கொள்ளும் மகளிரின் சினம் பொங்கும் சிவந்த கண்கள், “இடைக் குமிழ் எறிந்து, கடைக் குழை ஓட்டு”கின்றன. (IV :69) சினத்தால் சுழலும் கண்களை, இதைவிட அழகாகக் கூறமுடியாது. மூக்கின் பக்கலில் மோதுவதைக் குமிழ் எறிந்து என்றும், காதின் பக்கலில் மோதுவதைக் குழை ஓட்டி என்றும் கூறுமிடத்தில், எறிந்து, ஓட்டி என்ற போர்ச் சொல்லாட்சிகளே வரக் காண்கிறோம்.

5.3. பரத்தையருடன் புகார் நகர மைந்தர்கள் கூடிக் களித்து வீடு திரும்புகின்றனர். இதனைக் காமனின் சேனையாகிய மகளிர், அவ் இளைஞர்களுடன் இகலமர் ஆட்டியதாகவும், எதிர்நின்று விலக்கியதாகவும், அவர்தம் எழுதுவரிக் கோலம், மைந்தரின் முழுமெய்யும் படிந்ததாகவும் கூறுகின்றார்.

“உருவிலாளன் ஒரு பெருஞ் சேனை
இகலமர் ஆட்டி, எதிர்நின்று விலக்கி அவர்
எழுதுவரிக் கோலம் முழுமெய்யும் உறீஇ” . . . .
(V: 214 - 216)

இதன்கண் அமராட்டுதல், எதிர்விலக்குதல், முழுமெய்யும் புண்ணொடு வருதல் என்பன புறத்துறையாகும்.

5.4. மாலையில் நடக்கும் காதலின்பத்தைப் புனையுமிடத்தும், ‘போர் உருப்’ படைக்கின்றார் இளங்கோவடிகள். மகளிரின் கருப்புவில்லாகிய புருவங்களை வளைத்துக் கண்களாகிய மலர்க்கண்களை மாரன்

தொடுத்தான். ஆனால், அம் மகளிரின் கடைசிவந்த கண்களின் தூதே அதற்கு மருந்தும் ஆயது. எனவே, தான் செய்த நோய்க்குத் தானே மருந்தும் ஆயினாள் தையல்.

"........ முரி கருஞ் சிலைக்கீழ்
மகரக் கொடியோன் மலர்க்கணை துரந்து
சிதர்அரி பரந்த செழுங்கடைத் தூது
மருந்தும் ஆயது, இம் மாலை" (XXVIII : 18-21)

இவ்வாறு பிறரினும் மேம்படப் போரினையும், போர்க் கருவிகளையும் மகளிர் பற்றிய கற்பனையில், இளங்கோ அடிகள் புனையக்காண்கிறோம்.

6.0. அடைமொழிகள், உவமைகள் ஆகியவற்றிலும் கூட அவருக்கு அரசநினைவு வருமிடங்கள் பலவாகும். அவற்றுள் பிறரினும் மேலோங்கிய நிலையில், இவர் ஆளும் ஒருசில இடங்களைமட்டும் நினைவு கூர்வது பொருந்தும்.

6.1. "அரைசு விழை திருவின்....மாநகர்" (II: 1-2)

என்றும், "அரைசு விழை திருவின் அங்காடி வீதி" (XIV : 179)

என்றும், இவர் அரசரும் விரும்பும் செல்வத்தைச் சிறப்பித்துக் கூறுவது வழக்கம். கண்ணகி திருமணத்தில்கூட வெண் குடைகள், அரச ஊர்வலத்தை நினைவூட்டுவன போல, அத்தனை ஆரவாரமாகப் புறப்பட்டு, நகர்வலமாகச் சென்றன என்பார் (1 : 47)

6.2. இந்திரவிழவூர் எடுத்த காதையில், மருவூர்ப் பாக்கத்திற்கும், பட்டினப் பாக்கத்திற்கும் இடைப்பட்ட நிலப்பகுதியை,

"இருபெரு வேந்தர் முனையிடம் போல
இருபால் பகுதியின் இடைநிலம் ஆகிய
கடைகால் யாத்த மிடைமரச் சோலை" (V : 59-61)

என்று, குறிப்பிடுகிறார். கொடுப்போர் ஓதையும் கொள்வோர் ஓதையும் நிரம்பிய, ஆரவாரம் மிக்க நாளங்காடியை, வேந்தர் இருவர் பொருமிடம்போல இருந்தது என்று, உவமை கூறி விளக்கிய திறம், சாலச்சிறப்புடையதாகும்.

6.3. கடலாடு காதையில், மக்கள் களித்திருந்த காட்சியை, காவிரியின் கரிகால் வளவன் புதுப்புனலாடுங் காலத்துக் களிப்புமிக்க காட்சியோடு உவமிக்கிறார். இவ்வரலாற்று உவமையும் மிகப் பொருத்த முடையதாக அமைகிறது.

"விண்பொரு பெரும்புகழ்க் கரிகால் வளவன்
தண்பதம் கொள்ளும் தலைநாள் போல" (VI : 159-160)

கரிகால் வளவன் கொண்டாடிய ஆடிப்பெருக்கு விழாவினை அறிந்தவர்க்கே இவ் வுவமை விளங்கும்.

6.4. காவிரியாற்றின் கரைஓரப் பகுதியில் கேட்கும் பல்வேறு வகை ஒலிகளையெல்லாம் இளங்கோவடிகள் தொகுத்துக் கூறுகிறார். இவ் இடம் வேந்தர்களின் படைகள் தங்கியிருக்கும் போர்முனைபோல விளங்கும் என்று, இதற்கு உவமை கூறப்படுகிறது.

"வெல்போர் வேந்தர் முனையிடம் போல
பல்வேறு குழூஉக் குரல் பரந்த ஓதையும்" (X : 118-119)

6.5. வானத்தில் தோன்றும் முழுமதியைப் பார்க்கும் போது கூட, இளங்கோவடிகட்குத் தம் தமையன் உலக மக்களைப் புறந்தரும்பொழுது, மலர்ந்த முகத்தோடு விளங்குவது போல இருக்கிறது. முழுமதி, பெண்களின் முகம்போலத் தோன்றுவதாகப் பெரிதும் புனையப்படும். ஆனால், அடிகட்கு,

'முடிபுறம் உரிஞ்சும் கழல்கால் குட்டுவன்
குடிபுறந் தருங்கால் திருமுகம் போல
உலகுதொழத் தோன்றிய மலர்கதிர் மதியம்"
(XXVIII : 37 - 39)

காட்சியளிக்கிறது. இதனை அவரது தனித்தன்மை எனலாம்.

7.1. உருக்காட்சி என்ற இலக்கியப் பண்பு பொதுவானது. அறிஞர் டே லூயிஸ் குறிப்பிட்டது போல, அது ஓர் அடைமொழி, உவமை, உருவகம், ஒரு தொடர், சொற்சித்திரம் எதிலேனும் அமையலாம். கரோலின் அம்மையார் குறிப்பிட்டது போல, அது ஓர் ஆசிரியனின் அடிமனப் பாங்கையும், கலைத் திறனையும் வெளிப்படுத்துதலும் கூடும். இவ் வுருக்கள் (Images) உணர்வுத் தன்மை மிக்கனவாக அமையவேண்டும் என்று கருதப்படுகிறது. ஈசுரா பவுண்டு (Ezra Pound) என்பார், உருவை ஓவிய நிலையில் காட்சி தருவதாகக் கருதவில்லை. ஒரு கணப்பொழுதில் அனுபவ நிலையையும், உணர்வு நிலையையும் இணைத்து அளிப்பதாகக் கருதுகிறார். அறிஞர் எலியட், "தாந்தே காட்சி நிலைக் கற்பனையாளர். அவர் ஒரு தொடர் உருவக வல்லுநர். ஒரு தகுதியுடைய கவிஞனுக்குத் தொடர் உருவகம் தெளிவான காட்சிநிலை உருவகநிலையாக அமையும்" என்று புகழ்கின்றார்.[1]

1. ரெனிவெல்லாக், ஆஸ்டின் வாரன்; இலக்கியக் கொள்கை; சென்னை ; 1966. பக். 279.

7.2. இளங்கோவடிகளும், தொடர் உருவக வல்லுநராகவே காட்சி தருகிறார். அதனுடன் உட்பொருளமையவும், குறிப்புமொழி பொருந்தவும் பாடுவதில் மிகவும் ஈடுபாடுடையவராகத் தோற்றுகிறார். உருவகக் கலையில், இளங்கோவடிகள் காட்டிய தனித்திறனை இரண்டு காப்பிய உவமை அனைய பகுதிகளில் வைத்து விளக்கப் பட்டது. படைப்பாக்கக் கற்பனையில், இத்தகைய உருவகங்களைப் பெரிதும் போற்றுகின்றனர். மிகச் சிறந்த இலக்கியத் கலைத்திறனான இவ்வுருவகமே, அரிஸ்டாடில் காலந் தொட்டுப் போற்றப்பட்டு வருகிறது. "எல்லா உத்திகளிலும், இதுவே மிகப் பெரியதும் சிறந்ததுமாகும். இ∴தொன்றே ஒருவர் பிறரிடமிருந்து அடையமுடியாத தனித் திறனின் அடையாளமாகும்", என்று அரிஸ்டாடில் விளக்கியுள்ளார்.[2]

7.3. இன்றும் உருவகம் இலக்கித்திறனாய்வில் சிறப்பிடம் பெற்றுளது. நாடகத்தில் உருவகப் பாங்கு முக்கியமானது என்று, சேக்ஷ்பியர் நாடக ஆய்வாளர்கள் குறிப்பிட்டுள்ளனர். கரோலின் ஸ்பர்ஜியன் (caroline Spurgeon) அம்மையார், உவமையும் உருவகமும் உருக்காட்சியுடன் வேறுபட்டனவல்ல என்பார். பிரையர் (prior), அவலப் பொருளின் அச்சே உருவகம் என்பார். அ∴தாவது அவலத்தைத் தரும், நாடகப்போக்கிற்கு இவ் வுருவகம் அச்சுப்போல உதவும் என்கிறார். சிலப்பதிகார அவலத்திற்கும் அந்திமாலைக் காதை தொடங்கி வரும் பொழுது, பருவ உருவகங்கட்குக் தொடர்பிருப்பது முன்பே சுட்டிக்காட்டப்பட்டது. பெ∴ர்மர் (Fermor), கிளமென் (Clemen) போன்ற சேக்ஷ்பியர் ஆய்வறிஞர்கள், நாடகப் பொருளை வெளிப்படுத்துவதில், இன்றியமையாத கருவி உருவகமே என்கின்றனர். மேலும், ஒரு நாடகப் புனைவுக் கட்டமைப்பினை அதுவே வளப்படுத்தும் என்றும் கூறுகின்றனர். சிலப்பதிகாரத்தை ஒருமைப்பாடுடைய கட்டமைப்புக்கு உட்படுத்தும் திறத்திலும், இவ்வுருவகம் பங்கு கொள்வது முன்னரே விளக்கப்பட்டது. பல்வேறு காதைகளிலும், மூன்று காண்டங்களிலும் இக் கருத்துப் பின்னிப் பிணைந்துவரும் காட்சி, இதன் சிறப்பை வலியுறுத்தும்.

7.4. சுருக்கமாகவும், சொந்தமாகவும், கருத்துவளத்துடனும் சொல்லக் கூடியது உருவகம் ஒன்றே. அகமெம்னான் (Agamemnon) டிராய் நகருக்குவந்த ஹெலனைப் புனையும் பொழுது,

"இலியம் நகருக்கு எய்தியது முதன்முதல்
பொலிவுடை அமைதிக் கனவெனப் புகல்க!

---

2. "This is by the greatest of devices", Aristotile says, "because it is the only thing which cannot be acquired from anyone else because it is a sign of genius". Shirley A. Barlow, The Imagery of Euripides, London 1971- p.4.

அசைவுறும் தென்றல், அழகு, பொற்குவியல்!
உருக்கும் பார்வைக் கூர்மைக் கணைகள்!
ஆசையால் நெஞ்சைத் தகர்க்கும் மார்புகள்!
அணிமையும், தொடுதலும் அழிவைத் தந்திடும்
அழகியின் வரவால் அனைத்தும் பொடிபடும்!
மணமகள் அழுகையைப் பழி என வாங்க
வேள்புகழ்த் தேவன் இங்கனுப்பினன் கண்டீர்!"

இதில், அகாமெம்னான் ஹெலனை அமைதிக்கனவு, தென்றல், அழகு, பொற்குவியல் என்றெல்லாம் உருவகப்படுத்திச் சொல்லக் காண்கிறோம். டிராய் நகருக்கு அவளால் அழிவு வரப்போவது உட்பொருளாக அமைத்துச் சொல்லப்படுகிறது. அவள் பெயரைக் கூறாமலே, உருவக நிலையில் அவர் கற்பனைப்படுத்திச் சொல்லுகிறார். இளங்கோவடிகள் அவலத்தைக் குறிப்பாகச் சொல்லும் போக்கிற்கு, இதனை ஒப்பிடலாம். எங்ஙனமாயினும், இளங்கோவடிகள் உலகக் கவிஞர்களுடன் ஒப்பிடக்கூடிய அளவு, காப்பியக் கொள்கைகள் பலவற்றைப் படைத்துத் தந்துள்ளார். அவற்றைப் பகுத்தாய்ந்து, கண்டறிவது நம் கடமையாகும்.

8.1. காப்பிய இறுதியில் இளங்கோவடிகள் தாமும் சென்று, கண்ணகியை வழிபட்டமையையும், அப்போது கண்ணகி தேவந்தி மேல் எழுந்தருளித் தமது துறவின் சிறப்பினைப் புகழ்ந்துரைத்ததையும் எடுத்தியம்பியுள்ளார்.

"அகலிடப் பாரம் அகல நீக்கி
சிந்தை செல்லாச் சேண்நெடும் தூரத்து
அந்தம் இல் இன்பத்து அரசாள் வேந்து" (XXX : 180-82)

என்று, கண்ணகி இளங்கோவடிகளைப் பாராட்டியதாகக் குறிக்கப்படுகிறது. இங்கு, இவ்வுலக அரசைத் துறந்தாலும், இளங்கோவடிகள் அந்தமில் இன்பத்தினைத் தருகின்ற வீட்டுலக அரசர் என்றே புகழப்படுவதைக் காண்கிறோம். அஃதாவது, ஏதேனும் ஒரு வகையில் அவர் அரசர் ஆகிறார் என்பதே இவண் குறிப்பிடத்தக்கது.

8.2. அடிகளாகிய பின்னரும் அவரது அரசவுள்ளம், காப்பியத்தின் கண் இலக்கிய உத்திகளின் வழியாக வெளிப்படுவதையே காண்கிறோம் எனில் மிகையாகாது. அவருக்குப் பொழுதுகள், பருவங்கள் எல்லாம் வேந்தர்களாகவும், நட்பரசர்களாகவும், சிற்றரசர்களாகவுமே காட்சி நல்குகின்றன. இளங்கோவிற்கு இளவேனில் இளவரசாகவே தோன்றுவது ஓர் இனிய காட்சி. இப்பருவத் தொடர்புடைய மன்மதனும் உலகாளும் மன்னவனென்றே புனையப்படுகிறான்.

8.3. அரசியல், போர் தொடர்பான சொற்கள், அவரது புனைவுகளில் மிகுதியும் இடம்பெற்றுள்ளன.

8.4. பெண்களின் அழகையும் இன்பத்தையும் புனையும் பொழுதும், அரசுத்தொடர்பான - போர்க்கலைத் தொடர்பான சொற்களும் கற்பனைகளுமே மிகவும் அழுத்தமாக இடம்பெறக் காண்கிறோம்.

8.5. நீண்ட, காப்பிய உவமைகள் - உருவகங்கள் மட்டுமன்றிப் பொதுவான உவமைகள் சிலவும்கூட அரசுத் தொடர்பாகவே உள்ளன.

8.6. சிற்சில இடங்களில் அடைமொழிகளும், அரசுத் தொடர்புடனேயே விளங்குகின்றன.

8.7. சமுதாயம், குடிமக்கள், அரசர்கள் தொடர்பானவும் போர்த் தொடர்பானவுமான பல செய்திகளையும் பற்பல கலைத்தொடர்பான செய்திகளையும் தருவது அவர் இவை அனைத்தையும் நன்கு அறிந்திருந்தார் என்பதையே மெய்ப்பிக்கின்றது.

8.8. இளங்கோவடிகள் மட்டுமே இவை அனைத்தையும் கூறியுள்ளார் என்றோ, பிற எத்தமிழ்க் கவிஞரிடத்தும் இவற்றுள் எதனையும் காண இயலாது என்றோ கூறமுடியாது. ஆனால், இவற்றுள் பலவற்றை அடிகளின் அளவு வேறு யாரும் கூறிற்றிலர்; அவர் தந்துள்ள அளவு வேறு யாரும் அழுத்தம் தந்து புனைந்திலர்; அவர் காட்டியுள்ள அளவு மிக்க ஈடுபாட்டைப் புலப்படுத்திலர். எனவேதான், இவை அடிகளின் அரசவுள்ளத்தின் சாயலோ என்று எண்ணத் தோன்றுகின்றது. இவற்றைக் கொண்டு மட்டும் அடிகளை அரசவழியினர் என்று முடிவு கூறமுடியும். அவர் அரசவுளத்தினர் என்று கூறுவதற்கான அவரது காப்பியச் சான்றுகளை யாரும் மறுக்கவொண்ணாதன்றோ?

(மதுரை காமராசர் பல்கலைக்கழகம், வியாழ வட்டக் கருத்தரங்க மலர், வையை (2) - 1973 - 1974)

5. ஓவியவரைவில் உணர்ச்சி வண்ணங்கள்!

(அலைகள் ஓய்வதில்லை -

மன உணர்வுகளும் மாறுவதில்லை)

பொதுவாகக் 'கவிதை'க்கு உணர்ச்சி மிகவும் இன்றியமையாதது. உணர்ச்சியின் ஊற்றே பா அருவியாக வெளிப்படுகிறது. பாட்டிற்கு வடிவம் உடலென்றால், உணர்ச்சி உயிராகும். பல்வேறு நிகழ்வுகள், பொருள் மீது அவற்றிற்கியைபான உணர்ச்சி ததும்ப இலக்கியம் படைக்கப்படுகிறது. அந் நிகழ்வுகள் அல்லது உணர்வுகளை உணர்ச்சியின்றிப் படைப்பது உரைநடை யாகிவிடும். உணர்ச்சியே சுவையை விளைவிக்கிறது. ஒரு பாட்டு, பொருளால் சிறப்படைவதில்லை; சொல்லும் விதத்தாலேயே சிறப்படைகிறது. அதாவது, உணர்ச்சி தோன்றும் விதத்தில் அது கூறப்பட்டிருக்கவேண்டும். "கவிதை எதைக் கூறுகிறது என்பதன்று; எப்படிக் கூறுகிறது என்பதே முக்கியம்" என்பர் மேனாட்டவர். இதிலிருந்து, கவிதை உள்ளத்து உணர்வினின்றும் பிறந்து, உள்ளத்துணர்ச்சியைத் தூண்டும் தகைமை வாய்ந்ததென்பது நன்கறியப்படும்.

ஒருநாள் ஔவையார், ஒரு சிற்றூர்ப் புறத்தே நடந்து களைத்துப் பசியோடு சென்றார். அங்கு ஒரு குடிசையில் இருந்த இடைக்குலப் பெண்கள், வறுமை வாட்டினாலும், குப்பைக்கீரையைக் கொய்துவந்து, கறிசமைத்து ஔவைக்கு உணவு கொடுத்தனர். பசித்து வாடிய நிலையில் உண்டதால், கீரையும் அப்போதைய சூழலில் ஔவைக்கு அமிழ்தம் போன்று இருந்ததாம்!

ஔவை அனுபவம்

வெய்தாய், நறுவிதாய் வேண்டளவும் தின்பதாய்
நெய்தான் அளாவி நிறம்பசந்த - பொய்யா
அடகென்று சொல்லி அமுதத்தை இட்டார்
கடகம் செறிந்தகை யார்.

'அடகென்று (கீரை என்று) கூறி அமுதத்தை இட்டார்' என்ற தொடர், உணர்ச்சி பொங்கிய நிலையில் வெளிப்பட்டதாகும். வெறும் கீரைக்கறிக்கு எத்தனை அடைமொழிகள்! அடகென்றது பொய்யாம்; அமுதமென்பதே மெய்யாம்!

மனத்திலோடிய உணர்ச்சி வெள்ளம், கவிதை 'உரு'வாகியுள்ளது. உவகை, அழுகை, நகை, மருட்கை (வியப்பு) முதலாய சுவைகள் பொங்கி வெளிப்படும்போது கவிதை தோன்றி, மீண்டும் எத்தனை காலத்திற்குப் பிறகு அக் கவிதையைப் படித்தாலும் அதே சுவையைப் படிப்பவரிடமும் பொங்கி வெளிப்படவைக்குமானால், அக்கவிதை சாகாவரம் பெற்றதாகி விடுகிறது. படைப்பாளியின் அனுபவ வெளிப்பாடு, சுவைஞனின் அனுபவமாதல் என்றும் இதைக் குறிப்பிடலாம். 'உலகத்தார் உள்ளத்து நிகழ்ந்த நிகழ்ச்சி, ஆண்டு நிகழ்ந்தவாறே புறத்தார்க்குப் புலப்படுவதோர் நெறியில் வெளிப்படுவதே மெய்ப்பாடு" என்ற பேராசிரியர் விளக்கம், இச் சுவைப் பரிமாற்றத்தையே நன்கு விளக்குகிறது.

கம்பர் கவித்திறன்

முதல்நாள் மாலை இராமனுக்கு முடிசூட்டுவதாக அறிவிக்கப்பெற்று, அதற்கான முன்னிகழ்வுகள் எல்லாம் தொடங்கிவிட்டதால், மறுநாட் காலையில், தேரேறி வந்து தன்னிடம் 'ஆசி' பெறப்போகும் இராமனைக் கோசலைத்தாய் கற்பனைக் கண்களில் கண்டு களித்துக் கொண்டிருக்கிறாள். இருபுறமும் கவரி வீச, வெண்கொற்றக் குடை விளங்க, முடிசூடி வருவானென்று எண்ணியிருக்கும் தாய்முன், இராமன் எவ்வாறு வந்தான்? விதிமுன்னே செல்ல, தருமம் பின்னே இரங்கி நடந்து வர, அக் குன்றமனைய பெருந்தோளான், ஆர்வம் தழைத்துக்களித்து எதிர்பார்த்திருக்கும் தாய்முன்னே, தான் ஒருவனேயாகத் தனியே வந்தானாம்! 'ஒரு தமியன்' - ஒருவனாக என்றாலே போதும்; தமியனாக என்றாலும் போதும். ஒரே ஒரு ஆளாய்த் தன்னந்தனியே வந்த அவலத்தைக் கம்பர் கவி படம்பிடித்துக் காட்டுகிறது. அச் சித்திரத்தைப் பார்க்கும் நமக்கு, அந்த அவல உணர்ச்சி அவ்வாறே தோன்றி நம் மனத்தை அழுத்தக் காண்கிறோம்.

குழைக்கின்ற கவரி இன்றி
கொற்றவெண் குடையு மின்றி
இழைக்கின்ற விதிமுன் செல்ல
தருமம்பின் இரங்கி ஏக
மழைக்குன்றம் அனையான் மௌலி
கவித்தனன் வரும்என் றென்று
தழைக்கின்ற உள்ளத் தன்னாள்
முன்ஒரு தமியன் சென்றான்

ஒரு காட்சி மூலம், அவல உணர்ச்சி வெளிப்பாடு அமையுமிது, கம்பர்தம் கவித்திறனுக்குச் சிறந்த சான்றாகும். இங்ஙனம் கவிதைகள் பலவும் ஒரு காட்சி, நிகழ்வு, சித்திரம், வருணனை மூலம் உணர்ச்சியைத் தோற்றுவிப்பனவாதல், நம்மில் பலருக்கு நல்ல அனுபவமேயாகும்.

ஆயினும், சங்கப் பாடல்கள் பல மனஉணர்வுநிலைகளையே படம் பிடித்தாற்போல், அவற்றை மிக அழுத்தமாய் ஒளிப்படப் பதிவுசெய்து காட்டுவதே இன்றும் புதுமையாயிருக்கிறது. உணர்ச்சி தோன்றப் பிற புனைவுகளைப் பதிவு செய்வதுவேறு; உணர்ச்சியையே பதிவு செய்வது வேறன்றோ?

மனஉணர்வுப் படப்பிடிப்பு

சங்கப் புலவர்கள் பெரும்பான்மையினர் இங்ஙனம் மன உணர்வு நிலைகளிலேயே நாட்டம் செலுத்தி, உருவமற்ற அருவமான அந் நுண் பொருளையும் பருப்பொருளைப் படம் பிடிப்பதுபோல் ‘உரு’வாக்கிக் காட்ட முனைந்துள்ளனர். உணர்ச்சி தோன்றப் படைப்பதினின்றும் இது வேறுபட்டு, உணர்வுநிலையை உணர்த்துவதே நோக்கமாய்ப் பிற அனைத்தையும் அதற்குப் பயன்படுத்துகிறது. பிறவற்றையெல்லாம் உணர்ச்சியைத் தோற்று விக்கப் பயன்படுத்தும் கவிதைகளுக்கும் சங்கப் பாடல்களில் நிலைக்களம் உளது. எனினும், அப் புலவர் பெருமக்கள், மாந்தனின் புறநாகரிகம், சூழல், பழக்கவழக்கம் எல்லாம் மாறினாலும், அம் மாந்தனின் மனஉணர்வு நிலைகள் என்றும் மாறாதிருப்பன என உணர்ந்து, அவ் அருவப் பொருளையே பலவகை ஓவியங்களால், ஒளிப்படங்களாய், வீடியோக்காட்சிகளாய் அழுத்தமுற உருவாக்கித் தந்துள்ளனர். சங்க இலக்கியம், இரண்டாயிரம் மூவாயிரம் ஆண்டுகட்குப் பிறகும், இன்றும் உலக மாந்தர் அனைவரையும் கவரும் புதுமைக்கு இதுவே அடிப்படையாகும். மாந்தன் தனக்குப் பயன்படா எதையும் பேணமாட்டான்; போற்றமாட்டான். அண்மைக்காலத் தல புராணங்கள் போன இடம் தெரியவில்லை. சங்கப் பாடல்களைத் திரும்பத் திரும்பச் சொல்லி மகிழ, அனுபவித்து வாழ அதில் ஏதோ அவனுக்குப் பயன்படும் ஒன்று இருக்கிறது என்பதே உண்மை. அப் புதுமைதான், சங்கப் பாடல்களில் உள்ள மன உணர்வுப் படப்பிடிப்புகள்.

தனிப்படமோ ‘வீடியோப்’ போலத் தொடர்ப்படமோ எடுக்கும் போது எதை விடவேண்டும், எதைப் பிடிக்கவேண்டும் - எதையெதை உள்ளடக்க வேண்டுமென்பது, திறமைமிக்க படப் பிடிப்பாளனுக்குத் தெரிந் திருக்கவேண்டும். மிகுந்த அனுபவ முடையவனே தக்ககோணத்தில், தக்க சமயத்தில், தக்க வடிவமைப்பில் கிளிக்கைச் செய்து வெல்வான். குழந்தை வாயோரம் ஊறும் எச்சில் குமிழி விழுமுன், பொக்கைவாய்ச் சிரிப்போடு படம் எடுத்துக் காட்டுவான். போதிய திறமையற்றவன், அடுத்த கணம் அவ் எச்சில்

ஒழுகி, சட்டை முழுவதும் நனையும் போதும், முகம் சுருக்கி அழும்போதும் படத்தைத் தட்டி, அசிங்கப் படுத்துவான்.

ஒளிப்படப் பிடிப்பே சிறந்ததொரு கணப்பொழுதைக் காலத்தால் அழியாமல் காப்பது எனக் கூறப்படும். காண அரிய காட்சிகள், பலகாற் கண்டவரும் கூர்ந்து காணத் தவறிய தோற்றங்கள், வாழ்க்கையில் மறக்கவே கூடாத கணப்பொழுது நிகழ்வுகள் இவற்றைத் தேடித் தவறவிடாமல் படம் பிடிப்பவன், உலகப் புகழ் பெறுகிறான்; பலராலும் பாராட்டப் படுகின்றான்.

அவன் கையிலுள்ள புகைப்படக் கருவியைவிட, அவனது நுண்மாண் நுழைதிறம் அன்றோ, அவன் படத்தில் ஒளிவீசி, அவன் திறமையை இனங்காட்டுகிறது. மணமேடையில் சீதை, இராமனை நேற்றுக் கன்னிமாடத் தருகே நடந்துபோனவன்தானா என்று உறுதிசெய்ய எண்ணி, நாணத்தின் மாறா அந் நங்கை, 'கை வளை திருத்துபு கடைக் கணின்' கண்டதைக் கம்பன் ஒளிப்படமெடுத்துத் தந்தாலும் தந்தான்; இன்றும் எத்தனை ஆயிரம் சுவைஞர்கள் அவ் ஒளிப்படத்தைக் கண்டுகண்டு, சொல்லிச் சொல்லி மகிழ்கின்றார்கள்! கற்பனையேயாயினும், உண்மையே யாயினும் காலங்காலமாய்க் கண்டு உணர்ந்து சுவைத்து மகிழக் கூடிய ஒன்றை எக் கவிஞன் உரிய கோணத்திலும் பார்வையிலும் படம் பிடித்தோ, ஓவியமாகத் தீட்டியோ, சிற்பமாக வடித்தோ தருகின்றானோ அவனே, உலகில் நிலைபேறுடைய படைப்பாளி ஆகின்றான்.

ஒரு திருமணம், பொதுநிகழ்ச்சி, இயற்கைக் காட்சி போன்றவற்றில், படமாக்க வேண்டியன எவையெவை, அவற்றை எந்தக் கணப்பொழுதில், எந்தப் பார்வையில், எந்தக் கோணத்தில் படமெடுக்க வேண்டும் என்பன தானே அனிச்சைச் செயலாய், பிறவிச்செயலாய் உடனுக்குடன் வெளிப்பட வேண்டும்.

நன்கு எடுத்த ஒளிப்படத்தை நல்ல கவிதை எனலாம், அதுபோல் மிகச் சிறந்த கவிதையும் நல்ல ஒளிப்படமாகிறது!

மாலைநேரம் எவ்வாறு வரும்? கபிலர் காட்டுகிறார் பாருங்கள்!

"ஒளி குறைகிறது. கதிர்களையுடைய சூரிய மண்டிலம் கீழே சாய்ந்து, மேற்கு மலையில் மறைகிறது. மான் கூட்டம் மரத்தடிகளில் வந்து சேர்கின்றன. பசுக்கூட்டம் கன்றுகளை நினைந்து கத்திக்கொண்டு, ஊர்மன்றங்களை நோக்கிப் புகுகின்றன. ஊது கொம்புகளின் ஓசைபோல ஒலிக்கும் அன்றில் பறவைகள், பனைமரங்களின் அக மடல்களில் அடங்கிக் கூவுகின்றன. பாம்புகள் இருள் கவிவதால், மணிகளை உமிழ்கின்றன. பலதிசைகளிலும்

கோவலர் ஆம்பலம் தீங்குழலில் இன்னிசை வாசிக்கின்றனர்.
அல்லிப்பூக்கள் மொட்டவிழ்கின்றன. வளமனைகளில்
மகளிர் விளக்கேற்றுகின்றனர். அந்தணர்கள்
அந்தி வழிபாடு செய்கின்றனர். கானக் குறவர்கள்
காட்டுப் பரண்களில் தீக்கடை கோலைப் பற்ற
வைக்கின்றனர். முகில்கள் சூழ்ந்து மேற்கே
காரிருள் படர, காடு 'கல்லென்ற' ஓசையுடன்
இரட்ட, பறவைக் கூட்டம் ஒலியெழுப்பச்
சினங்கொண்ட வேந்தன் படையெடுத்து,
முற்றுகையிட விரைவதுபோல
மாலைப் பொழுது விரைந்து வந்தது."

(குறிஞ்சிப்பாட்டு 215 - 230)

இம் மாலைப் பொழுது, என்றும் மறையாத பொழுதாய்த் தீட்டப் பெற்றுளது. இதைப் போலவே, சங்கப் புலவர்கள் மிகப்பல பாடல்களில், மாந்தர்கள் பல்வேறு சூழல்களிற் கொள்ளும் மன உணர்வுநிலைகளையும் படம் பிடித்து அளித்துள்ளனர். அவர்கள் வாழ்வின் மிகத் தேர்ந்தெடுத்த மன உணர்வுகளை, மனிதன் என்றும் நினைவிற் கொள்ளவேண்டிய உணர்ச்சி உச்சங்களைப் படமாக்கியிருப்பதால், அவை நம் உள்ளத்தை இன்றும் - இனியும் ஈர்க்கவல்ல பேராற்றலும் பெருங்கவர்ச்சியும் கொண்டு திகழ்கின்றன.

குடும்பம் என்ற தீராத கால்கட்டு

உலகில் குடும்ப வாழ்க்கையைச் 'சம்சார சாகரம்' என்று கூறுவர். அதில் ஈடுபட்டால், பொறுப்புகள் தொடர்வண்டிபோல் வரும். பிள்ளைகள், பேரன் பேர்த்திகள் என்று வரும்போதும், தனக்கும் மனைவிக்குமான முயற்சிகள் எனக் காலந்தோறும் தொடரும் போதும், சிலசமயம் 'ஓடி விடலாமா' என்று தோற்றும். ஆனால், ஓடவும் முடியாது. திருமணமானதும் 'அகப்பட்டுக் கொண்டான்' என்பதைத்தான் முழவோசை (கெட்டிமேளம்) குறிப்பதாக வேடிக்கையாகக் கூறுவர். திருவள்ளுவர்,

இடும்பைக்கே கொள்கலம் கொல்லோ குடும்பத்தைக்
குற்றம் மறைப்பான் உடம்பு. (1029)

என்று கூறுவார். குடும்பத்திற்குக் குறை குற்றம் ஏற்படாவாறு, கடமையாற்றும் பொறுப்புணர்ச்சி மிக்கவன் உடம்பு, இடும்பை எனப்படும் கடுந்துன்பத்தைப் பெய்துவைக்கும் 'கொள்கலம்' ஆகி விடுமாம்! இத்தனை இடும்பையையும் தாங்கிக் கொள்வதிலேயும், ஓரின்பம் காணும் மனிதநேயத்தை என்னென்பது?

'மயக்குறு மக்கள்' என்று, பாண்டியன் அறிவுடை நம்பி, குழந்தைகளைச் சுட்டிக் கூறுவார். பண்ணுகிற அடத்தைப் பார்த்தால், அடித்து நொறுக்கலாம் என்றும், 'இட்டும் தொட்டும் நெய்யுடை அடிசில் மெய்பட விதிர்த்தும்' வரும்போது தொட்டுக் கொஞ்சவும் தோன்றுவதால், 'மயக்கத்தை ஏற்படுத்தும் மக்கள்' என்றார் அவர். அப்பக்கமும் போகவிடாமல் இப்பக்கமும் ஆகவிடாமல் தடுமாற வைப்பதால், குழந்தைகள் நமக்கு என்ன செய்வதென்றறியாத மயக்கத்தை ஏற்படுத்துகின்றன. (புறம். 188)

மன எழுச்சி நிலைகள்

நம் வாழ்க்கையில், சிலபோது மனம் கரைகடந்த எழுச்சி பெறுகிறது. அதுவும் இளமையில் ஏற்படும் மனஉணர்வு எழுச்சிகட்கு அளவே இல்லை. ஒருவனது வாழ்வுநிலைகளும் முன்னேற்றமும் இவற்றாலேயே தீர்மானிக்கப் படுகின்றன. காதல் ஏற்படும் சூழலில் அவ் இளம் காதலர்களிடம், ஒருவர்க்கு ஒருவர் உயிரெனவும், உலகமே அவனுக்கு அவள்தானெனவும், அவளுக்கு அவன்தான் எனவும் தோற்றுதல் இயல்பேயாகும்.

ஒருநாள் தலைவன் வந்து வீட்டுப் புறத்தே நின்றான். அவன் திருமணத்திற்கு முயலாது, இங்ஙனம் அடிக்கடி வருவது தோழிக்குப் பிடிக்க வில்லை. அதனால் அவன் காதில் விழும்படி, சில சொற்களைப் பேசி, தலைவன் குணக்குறையுடையவன் என்பதுபோல உணர்த்தத் தொடங்கினாள். உடனே தலைவி குறுக்கிட்டு, தலைவன் பக்கமாகப் பேசத் தொடங்கினாள். "அவ்வாறு சொல்லாதே! எங்கள் காதல் மிகமிக உயர்ந்தது! அதன் சிறப்பு உனக்குத் தெரியாது!" என்று, தங்கள் காதலை, மிகுந்த மன எழுச்சியோடு கூறுகிறாள்.

'எங்கள் நட்பு - காதல் இந்த உலகத்தைவிடப் பரந்தது. வானத்தை விட உயர்ந்தது. கடலைவிட ஆழமானது! சின்னஞ் சிறிய குறிஞ்சிப் பூக்களைக் கொண்டு, மிகப்பெரிய தேனடையை உண்டாக்கும் மலைநாடனுடன் யான் கொண்ட நட்பு அத்தகையது!" என்று தலைவி, தோழியிடம் கூறுகிறாள்.

நிலத்தினும் பெரிதே, வானினும் உயர்ந்தன்று,
நீரினும் ஆரளவு இன்றே, காதல்
கருங்கோல் குறிஞ்சிப் பூக்கொண்டு
பெருந்தேன் இழைக்கும் நாடனொடு நட்பே! (குறு3.)

பெருந்தேன் - பெரிய தேனடை. கரிய தண்டினையுடைய குறிஞ்சிப் பூ, மிகச் சிறியதாயிருக்கும். பன்னிரண்டு ஆண்டுகட்கு ஒருமுறை, கார் காலத்தே மலைச்சாரலெல்லாம் நீலநிறம் பூத்ததோ என்னுமாறு, குப்பென்று பூத்திருக்கும் அப்பூக்கள், தேன் நிறைந்தவை. மலைத் தேனடை, சூரிய வட்டம் போல் மிகப் பெரியதாயிருக்கும். சின்னஞ்சிறிய மலர்க்கூட்டத்தில்

எடுக்கப்பட்ட தேனடை, மிகப் பெரிதாக இருப்பதுபோல், இச்சிறிய மானுடர்கள் விளைக்கும் காதல், நிலத்தினும் பெரிதாய், வானினும் உயர்ந்ததாய், கடலினும் ஆழமாய் இருத்தல் வியப்பே! ஒரு குறிப்பிட்ட, மனநிலையில் ஊக்கத்தை - உற்சாகத்தை - எழுச்சியைத் தேவகுலத்தார் என்ற புலவர் இங்ஙனம் நான்கே அடிகளில் பதிவுசெய்துவிட்டார். குறிஞ்சிப்பூச் செய்தி, அந்த அருவப் பதிவுக்குத் துணையாகக் கண்ணுக்குத் தெரியுமொரு பருப்பொருட் பதிவாகிறது. இன்றும் இளமை பொங்கும் காதலர்களிடம், இம்மன எழுச்சி நிலைகள் காணப்படுவதாலன்றோ, 'வானமே எல்லை' 'வானம் வசப்படும்' என்றெல்லாம் புனைந்து சொல்கின்றார்கள். நட்புக்கு - காதலுக்கு உருவமில்லை. அது நுண்பொருள்; கட்புலன் ஆகாதது. அதற்கு அகலம் உயரம் ஆழம் என்ற முப்பரிமாணம் கூறப்படும்போது, அது கட்புலனாக்கப் படுகிறது. இதை மேனாட்டார், 'உருத்' தோற்றம் - உருக்காட்சி (Image) என்பர். தமிழர் மெய்ப்பாடு - 'சொல் கேட்டார்க்குப் பொருள் கண் கூடாதல்; உலகத்தார் உள்ள நிகழ்ச்சி புறத்தார்க்குப் புலனாதல்' என்பர். இவ்வாறு அருவமான மனஉணர்வு நிலைகளை ஒளிப்படமெடுத்ததுபோல் படைத்துக் காட்டுவதில் சங்கப் பாடல்கள் நிகரற்று விளங்குகின்றன!

பார்த்த கண் பூத்துப் போனது

நாம் ஒரு பேருந்து நிறுத்தத்தில் நிற்கிறோம். 27 எண் பேருந்தில் ஏறிப் பல்கலைக் கழகம் போகவேண்டும். இன்னும் அரைமணிக்குள் அங்கிருக்கவேண்டும். அப்பேருந்து வரவேண்டிய நேரத்திற்குமேல் கால் மணி ஆகிவிட்டது. கூர்ந்து வரும்திசை நோக்கிப் பார்த்தபடி நிற்கிறோம். அந்தச் சமயத்தில், நாம் பதறுமாறு 7 வரும் 12 வரும் 8வரும் - ஆனால், எதிர் பார்க்கும் அந்த எண் பேருந்து மட்டும் வராது.

பெருங்கூட்டத்தில் ஒரு நண்பரைத் தேடும்போதும், மற்றவர்களெல்லாம் எதிர்ப்படுவர். ஆனால், நாம் தேடுபவர்மட்டும் கண்ணிற் படவில்லையே என்று வருந்துவோம்.

வீட்டில்கூட நாம் தேடும் பொருள் மட்டும் கண்ணிற் படாது. இது உண்மையா? ஒரு மனநிலையா? இந்த மன அனுபவநிலை மட்டும் ஓர் அகப் பாடலில் பதிவாகிறது. அது வெள்ளி வீதியார் பாட்டு. ஒரு செவிலித்தாய், காதலனுடன் 'உடன் போய்விட்ட' தம் மகளைத் தேடிப் போகிறாள். வழியிடையே எத்தனையோ சோடிகள் எதிர்ப் படுகின்றனர். ஆயினும், தான் தேடிப் போகும் 'தம்பதியரை' மட்டும் காணவில்லை. நீண்ட தூரம் நடந்து நடந்து கால் தள்ளாடுகிறது. முறைப்படி அடியெடுத்து வைத்து நடக்க மாட்டாமல், கால் பின்னுகிறது. நாம் நடக்கும்போது, இயல்பாக இரண்டு பாதச் சுவடுகளுக்கு இடையேயுள்ள இடைவெளி சமமாக இருக்கும். இப்போது அது முன்பின்னாகி, ஒரு தடுமாற்றம் வந்துவிட்டது. கண்கள் கூர்ந்து பார்த்துப்

பார்த்து, ஒளி இழந்து, இப்போது மங்கலாகி விட்டது. உலகில் 'பார்த்த கண்ணும் பூத்துப் போச்சு' என்று கூறுகிறோமே? அந்த நிலை. எதிரே வரும் மற்ற சோடிகளுக்குக் கணக்கே இல்லை. அகன்ற வானத்து விண்மீன்கள் எத்தனையோ, அத்தனை சோடிகள் கண்ணிற்படுகின்றனர். ஆனால், அவள் தேடும் மகளும், அவளுடைய காதலனும் மட்டும் கண்ணிற்படவில்லை! அவள் வருத்தத்தைக் கேளுங்கள் :

காலே பரி தப்பினவே; கண்ணே
நோக்கி நோக்கி வாள்இழந்தனவே
அகலிரு விசும்பின் மீனினும்
பலரே மன்ற இவ் வுலகத்துப் பிறரே! (குறு.44)

பரி - சீரான நடை. வாள் - ஒளி. மற்றவர்கள்தான் நிரம்பக் காணப் படுகின்றனர் என்ற உறுதியை, 'மன்ற' எனும் இடைச் சொல் உணர்த்துகிறது. 'இடைச்சுரத்துச் செவிலித்தாய் கையற்றுச் சொல்லியது' - இதற்கு எழுதப் பட்டகூற்று. வழியிடையே கையறுதல் - செயலற்று வருந்திக் கூறுதல். 'அகல் இருவிசும்பின் மீனினும், பலரே மன்றஇவ் உலகத்துப் பிறரே' - சொல்லிச் சொல்லிப் பார்த்தால், இது ஒரு மனஉணர்வு நிலையினைத்தான் சொல்கிறதென்பது விளங்கிவிடும். ஒன்றை ஆத்திரஅவசரமாகத் தேடும் பொழுதும், 'பலவே மன்ற இவ்வுலகத்துப் பிறவே!' ஒருவரைத் தேடும் பொழுதும், 'பலரே மன்றஇவ் உலகத்துப் பிறரே!' என்ற உணர்வுகளே தோன்றக் காணலாம்.

சங்கப் புலவர்களுக்கு மன உணர்வுகளைச் சொல்வதில் நாட்டமிருந்தது என்பதற்கும், அவ் அருவ நுண்பொருள்களைப் பருப் பொருள் சார்ந்த உவமை, அடைமொழிகள் மூலம் மேலும் ஆழப் பதிவித்துப் படம் பிடித்தாற்போல் காட்டும் திறனிருந்தது என்பதற்கும் இத்தகைய பாடல்கள் பொருந்திய சான்றுகளாகும்.

அவலத்தின் உச்சங்கள்

எந்த ஒரு சுவையைப் பாடுவதற்கும், அதன் அடிப்படையான மன உணர்வின் தேர்ந்தெடுத்த பகுதியையே சங்கப் புலவர்கள் காட்டுவர். ஒரு பெருமதிப்பிற்குரியவர் இறந்துபட்டால், அவர்தம் சுற்றத்தார் வயிற்றில் எற்றிக் கொண்டு கதறி அழுவதையோ, ஒப்பாரி வைத்து மனச் சுமையைப் பாட்டாகப் பாடி இறக்கிவைப்பதையோ பாடி விளக்கி, அவலச் சுவையை உணர்த்த முடியும். ஆயினும், மிகத் தேர்ந்த சூழலில், அதன் உச்சத்தின் உச்சமெனத் தகும் ஒரு மனநிலையைப் படம் எடுத்ததுபோல், புனைவதால், அப் பாடல்கள் இன்றும் உயிர்ப்புடையனவாய் உள்ளன.

இராமன் காடேகுவதைக் கேட்டதும், அயோத்தி நகரமே சோகத்தில் ஆழ்கிறது. மனிதர்கள் மட்டுமல்லர்; பூவைகளும் அழுதன; புன்லில் வைகும் புள் எல்லாம் அழுதன; கிள்ளைகள் அழுதன; ஊரிலிருந்த அசையும் பொருள், அசையாப் பொருள் யாவும் அழுதனவாம். இவ்வாறு சோக உணர்வு, கம்பரால் சித்திரிக்கப் படுகிறது.

நாம் வாழும் ஊரில் மிகமுக்கியமான சிறந்த பெரியவர் கொடை வள்ளல் - எல்லோர்க்கும் நல்லவர் ஒருவர் இறந்துபோனால், ஊர் முழுவதும் தத்தமது உறவினரை இழந்ததுபோல வருந்துவது கண்கூடு. எல்லோரும் நல்லணி பூணாமல், நகைமுகம் காட்டாமல், முகமெல்லாம் வாடி, கண்கள் ஒளியிழந்து காணப்படுவர். அவர்களைப் பார்த்தே, சோகத்தின் எல்லையைக் கண்டு கொள்ள முடியும்.

ஒல்லையூர் கிழான் மகன் பெருஞ்சாத்தன், சிறந்த கொடை வள்ளல். அவன் இறந்தபோது ஒல்லையூர் நாடே இரக்கப்பட்டு அழுதது. இதை எப்படிச் சொல்வது? குடவாயிற் கீரத்தனார், ஒரு சிறு உத்திமூலம், அந்நாடு முழுவதும் அல்லற்பட்டு ஆற்றாது அழுததைப் பாடியுள்ளார். முல்லைப் பூவைப் பார்த்து அவர் கேட்கின்றார். 'முல்லையும் பூத்தியோ ஒல்லையூர் நாட்டே' என்பது அவரது கேள்வியாகும். 'முல்லைப்பூவே! உன்னை யாரும் இங்கே சூடிக்கொள்ள மாட்டார்கள். தலைவனை இழந்து வருந்தும் அவர்கள், உன்னைச் சூடி மகிழ மனம் ஒப்பமாட்டார்கள். எனவே, நீ இந்த ஒல்லையூர்நாட்டுப் பகுதியில் பூத்துப் பயனென்ன? வல்வேற் சாத்தன் ஆண்மை தோன்ற ஆடவர்க் கடந்தவன் - அதாவது வீரர்களை வென்றவன். அவன் மாய்ந்தபின் இங்கு இளையோர், வளையோர் (வளை அணிந்த மகளிர்), யாழ்வாசிக்கும் பாணன், அவன் மனைவி, பாடினியாரும் முல்லை மலர் சூடமாட்டார்கள்' என்ற கருத்து, ஊரே அவலத்தால் துக்கம் கொண்டிருப்பதை நன்கு காட்டுகிறது.

மலர் சூடாமை துக்கத்தின் அறிகுறி. ஒருவரைப் பார்த்த அளவில், அவர்தம் மனத்தினுள் உள்ள துக்கத்தைக் காட்டுமிதை வைத்துக் கொண்டு, குடவாயில் கீரத்தனார், ஒல்லையூர் நாட்டின் அவலவுணர்வைப் படமாக எடுத்துக் காட்டுகின்றார்.

இளையோர் சூடார், வளையோர் கொய்யார்,
நல்லியாழ் மருப்பின் மெல்ல வாங்கி
பாணன் சூடான் பாடினி அணியாள்!
ஆண்மை தோன்ற ஆடவர்க் கடந்த
வல்வேற் சாத்தன் மாய்ந்த பின்றை
முல்லையும் பூத்தியோ ஒல்லையூர் நாட்டே. (புறம்.242)

புறக் காட்சி ஒன்றின்மூலம் அகவுணர்வு ஒன்றைக் காட்டுகிறது இப்படம். உணர்ச்சி தோன்றப் புறப் புனைவுகளைப் பாடுவது வேறு. சாத்தன் மாய்ந்தபிற்பாடு, ஒல்லையூரில் இளையர் பூச்சூடமறந்தனர்; வளையோர் பொட்டுவைக்க மறந்தனர்; பாணர்கள் இசைபாட மறந்தனர் என்றும் புனையலாமன்றோ? முல்லையைப் பார்த்து, ' நீஏன் பூத்தாய்?' என்பது புதுமையாய் உளது.

பிரிந்து போனவர்பின்னே போகும் நெஞ்சம்

நம் நெருங்கிய, உயிருக்குயிரான ஒருவர் தில்லி போயுள்ளார். அவர் இருநாளில் திரும்பவேண்டும். இடையே அங்குப் பெரிய கலவரமென்றும், நகரே தீப்பற்றி எரிகிறதென்றும், எங்கும் கடையடைப்பென்றும், வானூர்தி இரயில் எதுவும் புறப்படாதென்றும், வானொலி கேட்டால், நம் நிலைமை யாதாகும்? அவரைக் காப்பாற்ற வேண்டுமென்று நம்நெஞ்சம் அங்கு விரையுமல்லவா? நம் குலதெய்வம், தெய்வமாகிவிட்ட முன்னோர் என நம்பிக்கையுள்ள எல்லோரையும் தொழுது, 'அவரைச் சென்று காப்பாற்றுங்கள்' என்று வேண்டுவோமல்லவா? விளக்கேற்றி வழிபட்டு, விழுந்துவிழுந்து கும்பிடுவோமல்லவா?

இரவுக்குறிவந்த தலைமகனிடம், அவன் வீட்டிற்கு வெளிப்புறமாய்க் கேட்கும் அருகில்நிற்க, தலைமகள் தோழிக்குச் சொல்லுவதாகக் கபிலர், அகநானூற்றில் ஒரு பாடல் புனைந்துள்ளார். அதில் அவர், இங்ஙனம் நாள்தோறும் ஆபத்தான வழியில் தன்னைத் தேடிவருகின்ற தலைமகன் பத்திரமாக வரத் தன் நெஞ்சம் அவன் வரும்வழிநோக்கிச் சென்று விட்டது என்று, ஒரு தலைமகள் கூறுவதாகப் பாடியுள்ளார். (அகம். 128)

இரவுவந்துவிட்டதென்பதை முதலில் படம்பிடித்துக் காட்டுகின்றார். மன்றம் ஊர்ப் பொதுவிடம். அங்கு எப்போதும் ஆரவாரம், மக்கள் நடமாட்டம் இருக்கும். ஊர் உறங்கிய பிறகும், மன்றத்தில் யாரேனும் இருப்பர். இப்போது ஊர் மன்றமும் ஒலி அடங்கிவிட்டது. மனைகள் எல்லாம், எல்லோரும் உறங்கிவிட்டதால், முழுவதும் ஒலி அடங்கி, அமைதியாய்க் கிடக்கின்றன. இதனால் கொலை நடந்துவிட்டதுபோன்ற கொடுமை எங்கணும் காணப் படுகிறது. இன்றும் கிராமப்புறத்தில், இரவு தொடங்கியதும் ஊரடங்கி, ஓசையேயின்றி, தெருக்களில் நடமாட்டமேயின்றி, ஒருவர் அச்சம் படரக் காணலாம்.

கபிலர், மலைப்பக்கத்துச் சிற்றூர்ப்புற இரவை இங்ஙனம் தொடங்குகிறார்:

மன்றுபாடு அவிந்து, மனைமடிந் தன்றே
கொன்ற ஓரன்ன கொடுமை ஓடின்றே

அத்தகைய இரவு தொடர, இனி யாமம் - நள்ளிரவு வந்துவிடும். நள்ளிரவு வந்தால், யான் காதலன்பால் கொண்ட காமவுணர்வு, என் உள்ளிருந்து கனைத்தெழுந்து, கடலைவிடப் பெருகிக் கரைகடந்து பாயுமே, யான் என் செய்வேன்?

தோழி! நாம் மயங்கி இப்படி வருந்தி இங்கே இருக்கவும், எனது நல்ல நெஞ்சம் என்னையும் கேளாமல், நின்னொடும் சூழாமல் (கலந்துபேசாமால்), உணர்ச்சிவயப்பட்டு, விரைந்து என்னை விட்டுப் போய்விட்டது. (எங்கே என்றா கேட்கின்றாய்?) இது எனக்கே வியப்பாயிருக்கிறதடீ!

யாமம் கொளவரின் கனைஇக் காமம்
கடலினும் உரைஇக் கரைபொழியும்மே!
எவன்கொல் வாழி தோழி! மயங்கி
இன்ன மாகவும் நன்னர் நெஞ்சம்
என்னொடும் நின்னொடும் சூழாது கைம்மிக்கு
(போய்விட்டது.)

எங்கே போனது? காடு அடர்ந்து, பகலிலும் இருட்டாக இருக்கும், காலடி வைக்க இயலாத மலைப்பக்கத்தில், சிறிய சுனையிலே பூத்த குவளை மலரைச் சூடி, அக் கான நாடன் - தலைமகன் - காட்டு நாட்டுத் தலைவன் வருகின்ற வழியை நோக்கிப் போய்விட்டதடி, தோழி!

இறும்புவிட்டு இருளிய இட்டருஞ் சிலம்பில்
குறுஞ்சுனைக் குவளை வண்டுபடச் சூடிக்
கான நாடன் வரூஉம்.....

வழி எத்தகையது? யானை மீது போட்டுள்ள கயிறுபோல, மலை மீதிருந்து வரும் ஒற்றையடிப் பாதை அது. மழைபெய்த படி இருப்பதால், அம் மழைநீர் மலைமீதிருந்து வழிந்தபடி இருக்கும். காலடி எடுத்து வைக்க இயலாத பாதையில், படுகுழிகளுடன் கூடியதாய் வளைந்து போகும் குறுகிய வழி அது. அவ் வழியில் இருள்நேரத்தில் அவர் மிதிக்கும்போது, அவ்வழுக்குப் பாறையில், அவர் காலடி தளரும். அவ்வாறு தளரும் பாதத்தைத் தாங்கிக் கொள்ள, என் நெஞ்சம் போய்விட்டதடீ! இது எனக்கே வியப்பாயிருக்கிறது!

யானைக்
கயிற்றுப் புறத் தன்ன கல்மிசைச் சிறுநெறி
மாரி வானம் தலைஇ நீர்வார்பு
இட்டருங் கண்ண படுகுழி இயவின்
இருளிடை மிதிப்புழி நோக்கி அவர்

தளரடி தாங்கிய சென்ற தின்றே!
(இ∴து எவன்கொல் வாழி தோழி)

யானை முதுகிற்கிடக்கும் கயிறுபோல, மலைமீது அந்த ஒற்றையடிப் பாதை கிடக்கிறதாம். எத்துணை அழகிய ஓவியம் - ஒளிப்படமெடுத்துக் காட்டியது போலில்லையா?

மழைநேரம் நீர் ஒழுகியபடி இருக்கிறது; மலையாதலின், வழி எல்லாம் கல்மீது நீர் வழிந்தபடி உளது. காலடி வைக்க இயலாதது; படு குழிகளை உடையது; வளைந்து செல்வது; இருள் வேறு. இதனால் விழிப்போடு அடி எடுத்துவைக்க இயலாதது. அவ்வாறு வைக்கும்போது, அடி தளர்ந்தால் என்ன ஆகும்? மலைமீதிருந்து உருண்டு... நினைக்கவே அச்சமாயிருக்கிறது. இதனால் தலைவியின் நெஞ்சம், அவரது தளரும் பாதத்தைத் தாங்குவான் வேண்டி, யாரிடமும் கேளாமல் - சொல்லாமல் கொள்ளாமல் அங்கு ஓடிவிட்டதாம்!

ஒரு மனவுணர்வு, அதற்குரிய பின்னணியோடு எத்துணை அழகிய படமாகப் பதிவாகியிருக்கிறது. இன்றும் அன்புள்ள நெஞ்சங்கள் ஒன்றுக் கொன்று துணையாவதில்லையா? ஓடி உதவ நினைப்பதில்லையா?

இதுவே புராணமாயிருந்தால், கபிலர் எவ்வாறு பாடியிருப்பார்? நெஞ்சம் ஒரு வடிவமெடுத்து ஓடி, அங்குத் தளரும் பாதத்தைத் தாங்கித் திரும்பி வருவதாகவும், மீண்டு வந்ததும் தலைவி முன் நிற்பதாகவும், அதை அவள் வழிபடுவதாகவும் கற்பனைகள் செல்லும். நெஞ்சம் இறைவனிடம் பெற்ற வரத்தால், சிறகுகள் பெற்றுப் பறந்து போய்த்திரும்புவதாகப் புனையப் படும். அற்புதக் கதை கேட்கும் குழந்தைகள் போல், அதைக் கேட்கும் மக்கள் வியப்பிலாழ்வர்!

சங்கப்பாடல் அவ் வேலையைச் செய்யவில்லை. இன்றும் நாம் எண்ணிப் பார்ப்பதுபோல், அந்த நல்ல நெஞ்சம் தலைவனின் தளரடியைத் தாங்கச் சென்றுவிட்டதாக - அதாவது அவள்நெஞ்சம் இப்போது அவளிடமில்லாமல் தலைவன் வருகிற வழியின் கவலைபற்றி, அவ் வழியிலேயே போய், அவனுடன் பாதுகாவலாய் வருவதாக எண்ணிப் பார்த்துச் சொல்லப் பட்டுள்ளது. இ∴து உலகியலோடும் இன்றைய மக்கள் உளவியலோடும் ஒத்துவருவது, பலகாற் படித்துப் படித்து உணரத்தக்கதாகும்.

வரும்வழி வருணனை - தோழி தலைவி எதிர்ப்பார்த்திருக்கும் சூழல் - கும்மிருட்டு எனப்படும் இருள்சூழ்நேரம் எல்லாமே, தலைவியின் ஒரு மன உணர்வுநிலையைக் காட்டவந்த பின்னணிகளாகவே உள்ளன.

காலம், சூழல் மாறியிருந்தாலும், இன்றும் பிரிந்தார் வரும்வழி நோக்கிக் காத்திருப்போர் தம் அனுபவமாகவே இஃதுளது! சங்கப் பாடல் நடப்பியல் சார்ந்தது - உள்ளது உள்ளபடி கூறுவது என்பனயாவும் இந் நடைமுறையிலான படிப்பிடிப்புகளும் மனஉணர்வு ஒளிப்படங்களும் பற்றிய கூற்றேயாகும்.

புறத் தோற்றத்தைக் கட்புலனாக்க முயல்வதுபோலவே, அகமன உணர்வையும் படமாகத் தீட்டிக் காட்டுமிது, பின்னைய அருவப் படப் பிடிப்பாலேயே உலக இலக்கியங்களில் விஞ்சி நிற்கிறது என்று கூறலாம். இது தமிழரைவிட, மற்றவர் சங்கப் பாடல்களைப் படிக்க நேரும் போதுதான், உண்மையான பாராட்டைப் பெறும்!

பிரிவிலேற்படும் மனஉணர்வு நிலைகள்

இரயிலடியில் நீண்டதூரம் போகும் உறவினரை வழியனுப்ப வந்தவர்கள், வண்டி புறப்பட்ட பிறகும் தலையை அசைத்தும் கையை அசைத்தும் சிறிதுதூரம் கூடவே ஓடியும் வழியனுப்பும் காட்சிகள் பலவாகும். ‘பழகிய பகையும் பிரிவு இன்னாதே’ என்பர். நெடுநாட் பழகிய மனிதரை விடவும், அங்ஙனம் பழகிய இடத்தைப் பிரிவது சிலசமயம் மிகுந்த வருத்தம் தரும். உயிரில் பொருளாதலால், பேச - நன்றி சொல்ல - விடைபெற வாய்ப்பில்லை. மனிதர்களாயின் நன்றி கூறி, விடை பெற்றுப் பிரிய வாய்ப்புண்டு. ஒரு கல்லூரியில் மூன்றாண்டு படித்த மாணவன், ஒரு வீட்டில் பத்தாண்டுகள் குடியிருந்த ஒருவன் அவற்றிடம் விடைசொல்லிக் கொண்டு பிரிவதில்லை. ஆனால், மிகுந்த இன்பமுடனும் அல்லது சிற்சில தொந்தரவுகளுடனும் வாழ்ந்த அக்கால நிகழ்ச்சிகளை அவன் பிற்காலம் முழுவதும் நினைவு கூர்வான். பிரிவை மறக்கமுடியாதவனின் சிந்தனை அது. கபிலர் பறம்பு மலையில், பல ஆண்டுகள் வாழ்ந்தார். அம் மலை வளத்தின் மூலம் கிடைத்த பழங்கள், தேன், தினையையும் இறைச்சி உணவையும் உண்டு திளைத்தவர் அவர். அவர் பாரியோடு கொண்டிருந்த நட்பு ஈடு இணையற்றது. பாரி இறந்தபிற்பாடு, பாரியின் மகளிரை அழைத்துக் கொண்டு, பறம்பை மூவேந்தரிடம் விட்டுவிட்டுப் பிரியும் போது, அவர் பெருந்துயர் அடைகின்றார். பாரியை இழந்ததுபோலப் பறம்பைப் பிரிவதும் அவரால் மறக்கவொண்ணாத துயரமாகப் படுகிறது. எனவே, உலகிலேயே இல்லாத புதுமையாக, அவர் வாய் பேசாத பறம்பு மலையிடம், தாமே அதனை விளித்துப் போய் வருகிறேன் எனப் பிரியா விடை பெற்றுக்கொண்டு புறப்படுகின்றார். ‘பெரும் புகழ் பெற்ற பறம்பே! நீரொழுகும் கண்களுடன் நின்னை வாழ்த்தி, தொடியணிந்த இளைய மகளிரின் மணாளராகக் கூடிய கணவன்மாரைத் தேடிக்கொண்டு, புறப்படுகிறோம்! போய்வருகிறேன்! வாழி!’ எனப் பறம்புமலையிடம் அவர் விடைபெறுவதாக வரும்பாட்டு, புறநானூற்றிலேயே தனிச்சிறப்புடையதாகும்.

முதலில் பறம்பு மலையிடம் தாம் கொண்டிருந்த நட்பின் சிறப்பைக் கூறுகிறார். பாரியுடன் கொண்ட நட்பைப்போல, இதுவும் அத்துணை ஆழ அகலம் உயர்வுடையதாயிருந்தது என அறிகிறோம்.

முதலில் பறம்புமலை தங்களுடன் நட்புப் பூண்டிருந்த சிறப்பைச் சொல்கிறார். மட்டு வாய்திறத்தல் - மதுவைச் சாடி வாயைத் திறந்து குடித்தல். மைவிடை வீழ்த்தல் - ஆட்டுக் கிடாயைச் சமைத்தல். பறம்புமலை வளமான இறைச்சிச் சோற்றை விரும்பிய வண்ணம் தரும்பெருவளம் முதிர்ந்திருந்தது. இத்தகைய உணவு தந்து நீ முன்பு நட்புப் பூண்டிருந்தாய்! இப்போது அதனை நாங்கள் இழந்தோம்!

மட்டுவாய் திறப்பவும் மைவிடை வீழ்ப்பவும்
அட்டான்று ஆனாக் கொழுந்துவை ஊன்சோறு
பெட்டாங்கு ஈயும் பெருவளம் பழுனி
நட்டனை மன்னோ முன்னே!

இனி என்ன ஆயிற்று? இவ் இளம் பெண்களை மணம் முடிக்கத் தக்க கணவன்மாரைத் தேடிக் கொண்டு, அழுது புலம்பியபடி பிரிகின்றோம். பறம்பே! போய் வருகிறோம்! வாழிய! - இவ்வாறு முடிகிறது பாட்டு.

இனியே
பாரி மாய்ந்தெனக் கலங்கிக் கையற்று
நீர்வார் கண்ணேம் தொழுதுநிற் பழிச்சி
சேறும்! வாழியோ! பெரும்பெயர்ப் பறம்பே!
கோல்திறள் முன்கைக் குறுந்தொடி மகளிர்
நாறிருங் கூந்தல் கிழவரைப் படர்ந்தே! (புறம். 113)

பழிச்சி - வாழ்த்தி. சேறும் - போய் வருகிறோம். கிழவரை - கணவன் மாரை. 'புகழ்பெற்ற பறம்பே! போய்வருகிறோம்!' என்னுமிது அசையாப் பொருள் எனப்படும் மலையிடத்தும், அவர்கொண்ட நட்பைத் தெரிவிக்கிறது.

பிரியும்பொழுது, பிரியாவிடை பெறும் அன்புள்ளங்களைப் படம் பிடிப்பதால், அத்தகைய உள்ளங்கள் உள்ளவரை, இத்தகைய பாடல்களுக்குச் செல்வாக்கும் சிறப்புமிருக்கும்.

கண்ணைவிட்டு மறையாத பறம்புமலை

'வெள்ளிடை மலைபோல' என்பது ஒரு பழமொழி, பறம்புமலை அங்ஙனம் பரந்த சமவெளியிடை, எழுந்து நின்றது. கபிலர் பெருமான் அங்ஙனம் பறம்பைவிட்டுப் பிரிந்துவர, கடந்ததை மறந்துவிட எண்ணுகிறார்.

ஒரு பொருளை மறந்தால்தான், அதனால் வரும் கவலை நம்மைவிட்டு நீங்கும். இடையே காலமாகிவிட்ட உறவினர் காரணமாக வரும் கவலை நீங்க வேண்டுமேல், அவர் பயன்படுத்திய பொருளெதுவும் கண்ணிற்படா திருப்பதே நல்லது. அவரோடு நெருங்கிய தொடர்புடைய பொருளைக் காணுந்தோறும் அவர் நினைவு வரப்பெற்று வருத்தமுண்டாகும். இங்குக் கபிலர் பாரியோடு பறம்பில் வாழ்ந்த அச் சீர்சால் வாழ்வை மறக்க எண்ணுவதால், பறம்பையும் மறக்க எண்ணுகின்றார். ஆனால், நெடுந்தூரம் சென்றபின் அவர் திரும்பிப் பார்த்தபோது, பறம்பு கண்ணிற்குப் பட்டது; மேலும் சற்றே தொலைவு நடந்து போய்த் திரும்பிப் பார்க்க, மீண்டும் பறம்பு கண்ணிற் பட்டது! அதனால் அவர் அக் கவலைகளை மறக்க முடியவில்லை.

ஈண்டுநின் றோர்க்கும் தோன்றும்; சிறுவரை
சென்றுநின் றோர்க்கும் தோன்றும்! மன்ற
....
தேர்வீசு இருக்கை நெடியோன் குன்றே. (புறம். 114)

இதுவும் ஒரு மனநிலையே என்பது தெளிவு. சங்கப் புலவர்கள் இவ்வாறு அவலமாயினும் உவகையாயினும் இயல்பாக, உள்ளது உள்ளபடி மாந்தன் உள்ளத்திலே ஏற்படும் உணர்வு மாற்றங்களை, மிகத்தேர்ந்த உணர்ச்சியின் உச்சகட்டமான உணர்வுகளைப் படம் பிடித்ததுபோல் - ஓவியம் தீட்டியதுபோல் காட்டவே முயன்றுள்ளனர்.

யாதும் ஊரே; யாவரும் கேளிர்

சித்தார்த்தா எனப் பெயரிய, புகழ்பெற்ற செருமானிய நாவலில், சித்தார்த்தன் கங்கையில் ஓடுகின்ற நீரோட்டத்தையே அடிக்கடி பார்த்துக் கொண்டிருப்பான். அவன் சிந்தனையைக் கிளரும் அது, மானுட வாழ்வு வேறு அந்நீரோட்டம் வேறு எனப் பிரித்தறியவொண்ணாமையை உணர்த்துவது போலிருக்கும். 'யாதும் ஊரே' எனத் தொடங்கும் புறநானூற்றுப் பாடல், அதுபோன்ற கருத்தைத் தருகிறது.

இப்பாடலின் மையச் செய்தி, மிகவும் சிந்தித்தற்குரியது. இது நாம் கொள்ளவேண்டிய மனஉணர்வுநிலையைச் சித்திரிக்கிறது. இருப்பதைத்தான் படம் பிடிக்கமுடியும்; இருக்க வேண்டியதை ஒளிப்படக் கருவி படம் பிடிக்காது. ஆனால், கவிதையால் அது இயலும்.

நம் வாழ்வும் உலக உயிர்களின் நிகழ்வுகளும் ஊழின்வழியே நடைபெறுகின்றன. நம் முயற்சி யாதாயினும், அதன் பயன் பின்னேதான் தொடரும். உயிர் இன்று முன்செய்த வினையின் பயனாகிய ஊழ் - முறைமை - பால் - விதியின்படி இயங்குகிறது. கணியன் பூங்குன்றன், ஊழுக்குத் தரும் முக்கியத்துவம் அவரைச் சமணரென எண்ணத் தூண்டுகிறது.

கங்கையாற்று நீர்ப்போக்கைக் காட்டி, வாழ்வை உணர்த்திய செருமன் புதினத்தைப்போல, கணியனார் ஆற்றுநீரில் அதன் போக்கின்படி ஓடும் மிதவை எனப்படும் புணையைக் காட்டி, உயிர்களின் போக்கும் அத்தகையதே என உணர்த்துகிறார். 'முயற்சிக்கு இடமில்லையா?' 'ஊழையும் உப்பக்கம் காண இயலாதா?' என்றெல்லாம் கேட்கலாம். எனினும்,

ஊழிற் பெருவலி யாவுள மற்றொன்று
சூழினும் தான்முந் துறும்

என்ற குறளின்படி, ஊழின் பெருவலியையே கணியனார் எடுத்துரைக்கின்றார். ஊழ்தான் உயிர்களின் போக்கைத் தீர்மானிக்கிறது. உயிர்களின் முயற்சி, முயற்சியின்மை கூட ஊழால் வருவனவேயாம். ஊழே உயிர்களைத் தன் போக்கில் இழுத்துச் செல்கிறது.

.....மின்னொடு
வானந் தண்துளி தலைஇ ஆனாது
கல்பொருது இரங்கும் மல்லற் பேர்யாற்று
நீர்வழிப் படுஉம் புணைபோல் ஆருயிர்
முறைவழிப் படுஉம் என்பது திறவோர்
காட்சியில் தெளிந்தனம் .....

மின்னலொடு கூடிய மேகம் குளிர்ந்த மழைத்துளிகளைப் பெய்யவே, இடையறாது கல்லில் மோதி ஒலிக்கும் வளமான பெரிய ஆற்றுவெள்ளத்தில், நீர் போகும் வழியிலே போகும் தெப்பம்போல, அரிய உயிரானது ஊழ் எனப்படும் முறையின் வழியிலே செல்லும் என்பதை, நன்மைதீமைக் கூறுபாடறிவோர்தம் ஞானத்தால் தெளிவுற அறிந்தோம்.

அஃதாவது உலகை நன்கறிந்த திறமைசாலிகள் கண்டறிந்து கூறியவற்றால், உயிர், நீர் ஓடும் வழியே ஓடும் தெப்பம்போல, ஊழ் (முறை) வழியே செல்லும் என்பது நன்கு தெளியப்பட்டது.

அதன் பயன் என்ன?

உயிர் ஊழ் வழிப்படுமாதலால் பெருமை, சிறுமையெல்லாம் அவ் ஊழாலேயே அமைகின்றன. இதில் பெரியோரை வியத்தலுக்கோ, சிறியோரை இகழ்தலுக்கோ இடமேது? அவரவர் ஊழ்வினைப் பயனால் அங்ஙனம் வளமும் வறுமையும், பெருமையும் சிறப்பும், உயர்வும் தாழ்வும் வந்தமைவதால், சிறியோரை இகழ்தற்கு இடமில்லை; பெரியோரைப் புகழ்தற்கும் தேவையில்லை.

ஊழ்வினை வயத்தால் உயிர்கள் பல்வேறு நாட்டில் பிறக்கின்றன; பல்வேறு வகுப்பில் தோன்றுகின்றன. எனவே, உயிர்களிடையே வேறுபாடு காண இடமில்லை. எல்லா உயிரும் ஒருதன்மையினவே. செய்த வினைப் பயனாம் ஊழுக்கு ஏற்ப அவை அரசனாகவோ, ஆண்டியாகவோ பிறக்கின்றன. எனவே, எல்லோரும் சமமே. நாடு, மொழி, இன வேறுபாடுகள் யாவும் ஊழால் அமைவதால், உயிர்கள் இவற்றுக்கு அப்பாற்பட்டு ஒரே தன்மையுடையவையே என உணர்தல் வேண்டும். ஆகவே நமக்கு, 'யாதும் ஊரே, யாவரும் கேளிர்!' என்பதே உண்மையாகிறது.

பிற்காலத்தில் வள்ளலார் கண்ட ஆன்ம நேய ஒருமைப்பாடு, இதில் அடங்கியுள்ளது. உயிர் எந்த இடத்தில் வேண்டுமானாலும் பிறக்கும்; எந்தக் குடியில் வேண்டுமானாலும் பிறக்கும். நாமும் அவ்வாறு பிறந்த ஓருயிர்தான். இத்தகைய உயிருக்கு, எல்லா உயிரும் நட்பாகவே இருக்க முடியும்; எல்லா இடமும் அதனுடையதாகவே கருதத்தக்கதுமாகும். அதனால்தான் 'யாதும் ஊரே, யாவரும் கேளிர்' என்று கூறப்பட்டது. இன்று 'உலக சகோதரத்துவம்' என்பதை விளங்குவதுபோல் அமைந்ததற்கும் இவ் 'உயிரது' இயல்பே அடிப்படையாகும்.

நாம் அல்லற்படுவதற்கும் ஆனந்தம் அடைவதற்கும் நம் ஊழே - நம் செய்வினைப் பயனே காரணமன்றிப் பிறர் காரணம் ஆகார். நாம் நமக்குப் பிறர் தீங்கு செய்வதாக நினைப்பது தவறு. நம் ஊழ் நன்றாயிருக்குமேல், பிறர் நமக்குத் தீங்கு செய்தல் இயலாது. தன்வினையால் அமைவனவற்றைப் பிறரால் வருவனவாகக் கொண்டு அவரைக் கடிவதோ, அதற்காக நோவதோ தேவையற்றது. நாம் துன்புறுவதற்கும் அது தணிந்து இன்புறுவதற்கும் நம் ஊழே இங்ஙனம் காரணமாவதால், நாம் வருந்துவதும் வருத்தம் தீர்வதும் எல்லாம் தேவையற்றவை.

சாவென்பது நாம் பிறந்த அன்றே - அக்கணமே உடன் தோன்றியுளது. அது இன்று புதிதாக வருவதென்று சாவை எண்ணித் திகைப்பதோ, அதிர்ச்சியடைவதோ வேண்டியதில்லை.

ஆகையினால், உலகில் வாழ்ந்து இனிமையுடையது எனயாம் மகிழ்ந்ததுமில்லை; அதன்மீது கொண்ட வெறுப்பால், 'இன்னாது' என்று கூறுவதுமில்லை.

அதன் விளைவு அது, அதன் இயல்பு அது என வளர்வதற்கு உலகம் ஊழால் நடைபெறுகிறது என்ற அசைக்க முடியாத நம்பிக்கையே காரணம். மனம் பக்குவப்படவேண்டும்; ஒரு சமனிலைப் பாட்டைக் காணவேண்டும். இன்ப துன்பங்களைச் சமமாக மதிக்கின்ற மனநிலையைப் பெறவேண்டும். உலகளாவிய, பரந்துபட்ட, விரிந்த சிந்தனை தோன்றவேண்டும். அது உலகத்தையே 'யாதும் ஊரே, யாவரும் கேளிர்' என அரவணைக்கும்.

அது பிறரால் வருவன அல்ல. நன்மை, தீமை என உணர்வதாலும், தன்வினையே - தனது ஊழே அவ்விளைவுகட்குக் காரணமென உணர்வதாலும் அந்த மனம் அழுக்காறடைவதில்லை. அது பிறரிடம் அன்பு காட்டுமேயன்றி, சினமோ வருத்தமோ கொள்ளாது. 'தீதும் நன்றும் பிறர்தர வாரா' என்பது, ஊழைவிடத் தன் முயற்சிக்கு அழுத்தம் தருவதுபோல் உளது. ஆயினும், நன்மை தீமைகள் ஊழால் அமைவனவேயன்றிப் பிறரால் வருவன அல்ல. ஒருவர் நம்மை வெறுப்பதற்கும் நேசிப்பதற்கும் கூட அவ்வூழ் ஒரு காரணமேயில்லாமல் அவர் காரணமல்லரென உணர்ந்தால், நமக்கு யார்மீதும் வெறுப்புத் தோன்ற இடமில்லை.

எல்லாம் ஊழால் நடைபெறுவன எனச் செயலற்று இருக்க, இப் பாடல் வழிகாட்டவில்லை. உலகையே நேசிக்க - உயிர்களிடமெல்லாம் அன்பு காட்ட இது நமக்குச் சொல்லித்தருகிறது. அதனாலேதான், 'யாதும் ஊரே, யாவரும் கேளிர்' என்று தொடங்குகிறது. நம் பிறப்பு நம் கையில் இல்லை என்பதே முக்கியமான குறிப்பு. 'ஆருயிர் முறைவழிப் படும்' என்பது, அது எங்கே பிறக்கும் என்பது ஊழ் காரணமாக நிகழ்வதாகும். எனவே, உலகிடைப் பிறந்த உயிர்களிடைக் காணப்படும் வேற்றுமைகட்கு அவை காரணமல்லவாதலால், வேறுபாடு கருதுதற்கும், வியத்தல் இகழ்தலுக்கும் இடமில்லை என்பதே இதன் முதற்செய்தியாகும். 'யாதும் ஊரே; யாவரும் கேளிரே!' எனக் கொள்ள வேண்டுமென்பதற்கு, இப் பிறவி உண்மையே அடிப்படையாகும்.

சீவக சிந்தாமணி ஒரு சமணப் பெருங்காப்பியம். அதில் திருத்தக்க தேவர், இப் புறநானூற்றுப் பாடலுக்கு விளக்கம் தருவது போல் ஒரு பாடல் புனைந்துள்ளார்.

சாதலும் பிறத்தல் தானும் தம்வினைப் பயத்தி னாகும்
ஆதலும் அழிவும் எல்லாம் அவைபொருட்கு இயல்பு கண்டாய்
நோதலும் பரிவும் எல்லாம் நுண்ணுணர்வு இன்மை அன்றே....(269)

சாதலும் பிறத்தலும் நம் கையில் இல்லை என்பதே, இங்கு சாற்றப்படும் உண்மையாகும்.

முயற்சி பயனளிக்குமென்பது உறுதி. முயற்சியும் நம் வினையே யாதலால், நம் ஊழை அதுவே இனி வருங்காலத்திற்கு உருவாக்குகிறது.

நம் வினைப் பயனாலும் நம் முயற்சி, உழைப்பாலுமே நமக்கு வரும் நன்மை, தீமைகள் உண்டாவதால், அவற்றுக்கு நாமே பொறுப்பாவோம். பிறரை நொந்து பயனில்லை. உலக இயற்கை தெரிந்தவர்கள் ஆவதற்காக மகிழவோ, அழிவதற்காக வருந்தவோ மாட்டார்கள்.

யாதும் ஊரே யாவரும் கேளிர்
தீதும் நன்றும் பிறர்தர வாரா
நோதலும் தணிதலும் அவற்றோ ரன்ன
சாவதும் புதுவ தன்றே! வாழ்தல்
இனிதென மகிழ்ந்தன்று மிலமே முனிவின்
இன்னா தென்றலும் இலமே! மின்னொடு
வானம் தண்துளி தலைஇ ஆனாது
கல்பொருது இரங்கும் மல்லற் பேர்யாற்று
நீர்வழிப் படூஉம் புணைபோல் ஆருயிர்
முறைவழிப் படூஉம் என்பது திறவோர்
காட்சியில் தெளிந்தன மாகலின் மாட்சியில்
பெரியோரை வியத்தலும் இலமே
சிறியோரை இகழ்தல் அதனினும் இலமே! (புறம். 192)

இப் பாடல் வழிப் பெறும் பயன்யாது? நம் மனப் பக்குவமேயாம். சமனிலைப் பாட்டுடன் கூடிய மனநிலையால், உலகிடை மனிதஇனம் ஒன்று பட்டு வாழ இது வழிகாட்டுகிறது. எதற்கும் உட்கார்ந்துகொண்டு அழாமலும், எழுந்து ஆடாமலும் சமனிலையில் இருக்க நம் மனம் இங்குக் கூறப்பட்டவற்றை எண்ணியெண்ணிப் பக்குவப்படவேண்டும்.

யார் மீதும் வெறுப்பு வேண்டாம். துன்பம், சாவு கண்டு திகைக்கவோ, வருந்தவோ வேண்டாம்.

உலக வாழ்வில் பற்றின்றியே நம் செயல்களில் ஈடுபட, உலகில் ஆழ்ந்து பருவத்திற்கேற்பப் பாதிப்புக்கு ஆளாகாமல், தாமரையிலைத் தண்ணீர் போலச் சலனமற்று வாழவல்ல மனஉணர்வு நிலையை, இப் பாடல் நம்முள் உருவாக்க முயல்கிறது.

சங்கப் பாடல்கள் பல இவ்வாறு மனஉணர்வுப் படப்பிடிப்பாக இருப்பதால், அவை கால வெள்ளத்திற் கரைந்து போகாத புதுமையும் பொலிவும் கொண்டு திகழ்கின்றன.

'அவரவர் செய்வினைப் பயன் அவரவரைச் சாரும்' - இதுவே தமிழர் மெய்யியல்.

இதை மாற்றவே இயலாது; மாற்றுவதென்பது நற்செயலுக்கு மாறுவது; செய்த தீங்குக்கு அழுவது; திருந்துவது.

வடமொழி வேத வைதிகம் பாவம் ஒவ்வொன்றுக்கும் 'பிராயச் சித்தம்' சொல்லும். இது பிராமணர்களையும் சோதிடர்களையும் வாழ வைக்கிறது.

இதிலும் ஓர் உண்மை தொக்கி நிற்கிறது. பிராயச்சித்தம், கழுவாய் என்று யக்ஞம், ஹோமம், கும்பாபிசேகம், பால்குட அபிடேகம், கடவுளுக்குப் பொன்னால் தேர், பொற் கவசம், வெள்ளி அங்கி, வயிரப்பட்டை எனச் செய்து வைப்பவனுக்கு 'நாம் கடவுளுக்குக் காணிக்கை செலுத்திவிட்டோம்; இனி நன்றாக வாழ்வோம்' என எழும் தன்னம்பிக்கையே அவனை வாழவைக்கிறது. செலவு செய்வதால் அடைவதில்லை இவை. அவனோ தான் செலவு செய்து - கடவுளுக்குக் கையூட்டுக் கொடுத்து - நன்மை பெற்றதாக எண்ண வைப்பவர்கள் மிகமிகக் கொடியவர்கள். அதனை விடுத்துக் கணியன் பூங்குன்றன் வாக்கின்படி, தமிழரின் மெய்யியலைப் பரப்பி மக்களை வாழ விடவேண்டும்.

(மதுரை காமராசர் பல்கலைக் கழகம், வியாழ வட்டம், தலைமையுரை, 1983)

6. கருத்துக் குவிவும் காட்சிப் பதிவும்

(படைப்பிலக்கியம் - ஒரு படத்தொகுப்பு)

சங்கப் பாடல்களின் மற்றொரு சிறப்பு 'கருத்துச் குவிவு' எனலாம். அதாவது ஒரு குறிப்பிட்ட கருத்து அல்லது காட்சியில் குவிந்துநின்று, அஃதொன்றையே அழுத்தமாய் உணர்த்துதலாகும். அவை பெரிதும் உதிரிப் பாடல்களாய் இருப்பதாலும், ஏதேனும் ஓர் ஒளிவீச்சுப் போல், ஒரு கருத்தைக் காட்டி நிறைவடைவதாலும் அவற்றின் அழுத்தம் கூடுதலாகவுளது.

ஒளிப்படமெடுப்பவன் குவிமைய ஆடியால், எடுக்கவேண்டிய காட்சி வரைவெல்லைக்குள், அக் காட்சியமையுமாறு படக்கருவியை அமைத்துக் கொள்கின்றான். வேண்டாதவற்றையெல்லாம் இணைத்து, வேண்டியதை மங்கலாக்கிவிடாமல், எடுக்கவேண்டியதைக் குவிவட்ட எல்லைக்குள் கொண்டு வருகின்றான். சங்கப் பாடல்களில், இத்திறனைக் காணலாம்.

திணை, துறை, கூற்று என்ற படிமுறை, சொல்லவந்த கருத்தை மேன்மேலும் 'குவியச் செய்து', ஒரு குறிப்பிட்ட கருத்தென்றாக்குகிறது.

முதல்கருவி என்ற அமைப்பு, அக் கருத்துக் காட்சிக்கு ஒரு கட்டமைப்பைத் தருகிறது. இவை இரண்டும் சேர்ந்துதான், சங்கக் 'கவிதை மொழி' உருவாகிறது.

துறை, கூற்று

ஒரு திணைப்பாடல், இன்ன சூழலில் பாடப்பட்டதென அறியத் துறை உதவுகிறது. அகப்பாடல்கள் பெரிதும் கூற்றையே மையமிட்டுப் பாடப் பெற்றிருத்தலால், நாடக மாந்தர்தம் உள்ளத்துணர்வுகளின் வெளிப்

பாடாகவே அமைய நேர்கிறது. புறப்பாடல்களும் புரவலரை நோக்கிப புலவர்கள் பாடுவதால், அவர்தம் உள்ளத்துணர்வின் வெளிப்பாடாக அமையவே நேர்கிறது. இப் பழக்கமே, மன உணர்வு நிலைகளைப் படம்பிடித்தாற்போல் பாடும் மரபைத் தோன்றுவித்தது எனலாம்.

நுண்ணுணர்வு மெய்ப்பாடு

மெய்ப்பாடு என்பது, நாடகத்தில் - நாட்டியத்தில் அவிநயமாய் உள்ளக் கருத்தைக் கண் முகம் கை கால் அசைவுகளால் காட்டுவதாகும். மெய்யின்கண் தோன்றுவது மெய்ப்பாடு எனப்பட்டது. அது இலக்கியக் கோட்பாடான போது, ஒரு பாடல் அதில் சொல்லவந்த கருத்தை, கண்ணாற் கண்டது போல் - காதாற் கேட்டது போல் - ஐம்பொறிகளால் நுகர்ந்ததுபோல் காட்சிப்படுத்துவது பற்றியதென விளக்கப்பட்டது. இங்கு மெய் - உரு; பாடு - தோன்றுதல்என, பாடற்பொருள் கண்ணுக்குத் தோன்றுதல் என்றானது. மேனாட்டார். 'இமேஜ்' (Image) உருத்தோற்றம், உருக்காட்சி என இதனை மிகச் சிறந்ததோர் இலக்கியக் கோட்பாடாக்கினர்.

நெடுநல்வாடையில் வரும் கூதிர்கால வருணனை, நம்மை அக் குளிர்கால அனுபவத்தைப் பெறவைக்கிறது.... 'வையகம் பனிப்ப' எனத் தொடங்கும் அப் பாடல், சில ஓவியங்களை - சித்திரங்களை - படங்களைக் காட்டிக் குளிர்கால அனுபவத்தை நம்முள் எற்படுத்துகின்றது.

கோவலர் உடம்பில் பனியின் குளிர்பட்டு நடுங்கிப் பலரும் ஒன்றாகக் கூடி, கையில் கொள்ளிக் கட்டையை வைத்துக்கொண்டு, கன்னம் கிடுகிடுவென ஆட நடுங்குகின்றனர்.

பசுக்கள் மேய்ச்சலை மறக்கின்றன.

மந்திகள் நடுங்குகின்றன. பறவைகள் மரத்தில் அமர்வன வழுக்கி விழுகின்றன. கறவைப் பசுக்கள், கன்றுகள் தம் மடியில் வாய்வைத்துப் பால்குடிப்பதையும் தாங்கவொண்ணாமல் உதைத்துத் தள்ளுகின்றன. குன்றமே குளிரடைந்ததுபோன்ற, கூதிர்கால நடுநாள் என்று இவ்வாறு நக்கீரர் பாடும் அனைத்து வருணனையும் படித்தால், அப் பருவம் நம் ஐம்புலன் களாலும் உணரப்படுமாறு பாடப்பட்டுள்ள திறம் அறியப்படும். 'குன்று குளிப்பன்ன கூதிர்ப் பானாள்' (அடி.12) - குன்றமே குளிர்ச்சியடைந்துவிட்டதோ என எண்ணும் படியான கூதிர்கால நள்ளிரவு' என்றது அரிய தொடராகும்.

பாண்டியன் அறிவுடை நம்பி, குழந்தைச் செல்வத்தை நம்முன் அவ்வாறே விளையாட விடக் காண்கிறோம்.

இடைப்படக்
குறுகுறு நடந்து சிறுகை நீட்டி
இட்டும் தொட்டும் கவ்வியும் துழந்தும்
நெய்யுடை அடிசில் மெய்பட விதிர்த்தும்
மயக்குறு மக்கள்....... (புறம். 188)

பாரதியார் இக் காலத்தே, 'எச்சிற் படுத்திக் கடித்துக் கொடுப்பான்' எனக் கண்ணனெனும் பிள்ளையை விளையாட விடுவதை இதனுடன் ஒப்பிட்டுப் பார்க்கலாம்.

சங்கப் பாடல்கள் ஓர் அடைமொழியிற்கூடச் சொல்லவந்த செய்தியைக் கட்புலனாக்கிக் காட்டும். நெடுஞ்செவிக் குறுமுயல் என்று முயலைக் கண்முன்னே ஓடவிடும்; 'செந்தார்ப் பைங்கிளி' என்று கிளியைப் பறக்கவிடும்.

வானில் பறக்கும் பறவைகளின் வேகத்தை, விரைவை, 'அளியதாமே கொடுஞ்சிறைப் பறவை' என்று, தொலைக் காட்சிபோல் நேரில் காட்டும். 'ஐயோ, இரங்கத் தக்கன! அந்த வளைந்த சிறகையுடைய பறவைகள்! வானில் மிக விரைவாகப் பறக்கும் போது, சிறகு வளைகிறது. ஒரு சித்திரத்தில் வளைந்த சிறகையுடைய பறவையைக் காட்டி, அதன் விரைவு - அந்த வளைவில் வைத்து உணர்த்தப்படுகிறது. இங்ஙனம் சங்க இலக்கியம் முழுவதும், இவ்வுருக் காட்சி - மெய்ப்பாடு நிரம்பிக் கிடக்கிறது. பருப் பொருள்களை இவ்வாறு காட்டுவது போலவே, நுண் பொருள் - கருத்துப் பொருள் - அருவப் பொருள் என்றெல்லாம் கூறத்தகும் மன உணர்வு களையும் சங்க இலக்கியம் 'உருக்காட்சிப் படுத்தி, மெய்ப் பாடாக்கிக் கண்ணாற் காண்பதுபோல் காட்ட முயல்கிறது' அதனையே நாம் நுண்ணுணர்வுப் படிப்பிடிப்பு என்று போற்றுகிறோம். இதற்குச் சங்க இலக்கியக் கோட்பாடும், மரபுமே காரணங்கள் என, மேலே விளக்கப் பெற்றது. மேலும், அம் மனவுணர்வு ஒளிப்படங்கள் குவிமையப் படுத்தப்பட்ட, நல்ல ஒளிப்படம் போல், ஒரு கருத்தை - உளவியலை மையமிட்டு எடுக்கப்பட்டன போல் அமைவது ஈண்டுக் கருதப்படுகிறது.

பாடலும் பாடலடிகளும்

பாடலேயன்றிப் பாடல் அடிகளிலுமே ஒன்றும் பலவும் தன்னிறைவுடையனவாய், இங்ஙனம் ஒரு கருத்தின் வடிவமாய் அமைவதுண்டு. அவ் அடிகளையே திரும்பத் திரும்பச் சொல்வது, கருத்துக் கீற்றாய், ஒளிவீச்சாய்க் காணப்படும். இன்றைய புதுக் கவிதைகளும் அவற்றுக்கு நிகராகா.

அண்ணல் யானை வேந்தர்க்கு
இன்னா னாகிய இனியோன் குன்றே (புறம். 115)

பாரி முரசு முழங்கு தானை மூவேந்தருக்கும் சூழ்நிலையால், ஊழ் வயத்தால் பகையாகிவிட்டான். ஆனால், யாரும் பகைத்தற்குரிய தீயோன் அல்லன் அவன். வேந்தரின் பொறாமையே காரணமாகும். எனவேதான் கபிலர், 'வேந்தர்க்கு இன்னாதவன் ஆகிய இனியவனாகிய பாரியின் குன்றம்' என்று பறம்பைச் சுட்டுகிறார். அவன் இயல்பால் இனியவன் ஆனால், வேந்தர்க்கு மட்டும் ஏனோ அவன் இன்னாதவன் ஆனான். இன்றும் 'அவர் மிகமிக நல்லவர்; இருந்தும் ஊர் நாட்டாண்மைக்கும் அவருக்கும் கடும் சண்டை ஏற்பட்டுவிட்டது' என்று பேசுகிறோமல்லவா? இது பாடலின் முடிவில் வரும் அடிகள். இறுதியில் முடியும்போது, கருத்துக் குவிகின்றது.

ஈயென இரத்தல் இழிந்தன்று; அதனெதிர்
ஈயேன் என்றல் அதனினும் இழிந்தன்று!
கொள்ளெனக் கொடுத்தல் உயர்ந்தன்று; அதனெதிர்
கொள்ளேன் என்றல் அதனினும் உயர்ந்தன்று! (புறம். 204)

ஒரு புறப் பாடலின் தொடக்கம் மட்டும் இவ்வாறு அரியதோர் உண்மையைச் சிந்திக்க வைக்கிறது. உலகில் இரத்தலும் ஈதலும் கொள்ளலும் கொடுத்தலும் உண்டு என்றாலும், நம்மை எந்தநிலையில் வைத்துக் கொள்ள வேண்டுமென்பதை இது நன்கு சிந்திக்க வைக்கிறது. கழைதின் யானையார் முழுப் பாடலின் முதல் நான்கு அடிகளையே கூடத் திரும்பத்திரும்பச் சொல்லி மகிழுமாறு, ஒரு சிந்தனை நிறைவுதோன்றப் படைத்துள்ளார்.

சங்கப் பாடல்கள் வடிவத்தாலும் கருத்தாலும் பல அலகுகளாகப் பிரித்துப் பார்க்கக் கூடியவை. பிரித்தும் பிரித்தவற்றை மீண்டும் இணைத்தும் பார்த்து மகிழலாம். இதனால் முதலிலும் இறுதியிலும் இடையிலுமுள்ள பல

பாடல் அடிகள் முழுமைபெற்ற உறுப்புகளாக நின்று, ஒரு கருத்தைத் திறம்பட உணர்த்தும் சிறப்புடையன.

காணாது ஈத்த இப்பொருட்டு யான்ஓர்
வாணிகப் பரிசிலன் அல்லேன் (புறம். 108)

என்ற அடிகள், அதியமான் நெடுமான் அஞ்சியைப் பெருஞ்சித்திரனார் பாடிய பாடலில் இடையில் வருவன ஆகும். கலைஞன் என்றும் தன் கலையை விலைமதிப்பற்றதாகவே கருதுவான். சிறந்த கலைஞன், தன் கலையை விற்கக் கூசுவான். விற்கத் துணிபவன், உண்மையான கலைஞனாக இருக்க மாட்டான்.

பழந்தமிழ்ப் புலவர்கள் தங்கள் பாட்டுக்கு மாற்றாகப் பரிசில் பெற்றதாக எப்பொழுதும் கருதியதில்லை. தங்கள் பாட்டு ஈடுஇணையற்றது என உணர்ந்திருந்தனர். மன்னர்கள் புலவர்களைப் புரந்தர வேண்டியது அவர்தம் கடமையாகும். புலவர்களின் பாடலைப் பெறுந்தோறும், அவர்கள் மகிழ்ந்தனர் என்பது உண்மையே. ஆயினும், தாங்கள் தந்த பரிசில்கள், அப் பாடல்களுக்கு ஈடாகுமென அவர்களும் என்றும் நினைத்ததில்லை. புலவர்கள் மகிழ்ச்சித் திளைப்பில், நன்றியறிதல் உள்ளத்திலிருந்து பொங்கிவரப் பாக்களைப் புனைந்து பாடினர். அவ் உந்துதலை ஏற்படுத்த இப் பரிசில்கள் பயன்பட்டன. பதிற்றுப் பத்தில் ஒவ்வொரு பத்தையும் பாடிய புலவர்கட்குத் தரப்பட்ட பரிசில்களை எண்ணிப் பார்த்தாலும் இது விளங்கும். 'நன்றா என்னும் குன்றேறி நின்று, கண்ணிற்கண்ட நாடெல்லாம் காட்டிக் கொடுத்தான் அக்கோ' எனவரும் பதிகச் செய்திகளால் இதை அறியலாம். வாணிகம் போலப் பாட்டைப்பாடி, அதற்கு விலையாகப் பரிசு பெறுவதென்பது, அன்றைய புலவர்களின் பெருமிதத்திற்கு ஏலாது. அதியன் நேரில் காணாது, ஆள்மூலம் அனுப்பி 'இதுபெற்றுச் செல்க' என்று பரிசில் தந்ததைப் பெறாது, பெருஞ் சித்திரனார் வருந்திப் பாடியது இது. 'வாணிகப் பரிசில்', 'பரிசில் வாழ்க்கை' 'அறவிலை வாணிகன்', 'ஒக்கல் வாழ்க்கை' - என்றினைய தொடர்களே, தன்னிறைவுடைய பொருள்பொதி தொடர்களாதல் எண்ணிப் பார்க்கத் தக்கது.

தன் குழந்தையைப் பள்ளிக்கு அனுப்பும் தாய், தலைவாரிப் பூச்சூடி அனுப்பிவிட்டு, அது போவதை - அதன் பின்புறத்தைக் கண்ணுக்கு மறையும் மட்டும் பார்த்தபடி நிற்கின்றாள். தன் காதலியுடன் பூங்காவில் பேசி மகிழ்ந்திருந்த காதலன் இருள் கவிவதைப் பார்த்து, அவளை அவள்

வீட்டுக்கு அனுப்பிவிட்டு, அவளது பின்புறத்தை - அவள் போவதைப் பார்த்தபடி நிற்கின்றான். அவளை அவன் விடுத்தாலும், அவன் நெஞ்சம் விட மறுத்து, அவள் பின் செல்கிறது! இன்றும் அதுதான்; சங்க காலத்து நடந்ததும் அதுதான்!

சிறுகுடிப் பெயரும்
கொடிச்சி செல்புறம் நோக்கி
விடுத்த நெஞ்சும் விடலொல் லாதே (நற். 204)

காதல் வாழ்க்கையின் அருமையைத் தோழி கூற்றாக ஒரு பாலைக் கலிப்பாட்டொன்று பகர்கிறது. பொருட் செல்வம் தேடப் போவதாகத் தலைவன் கூறுகின்றான். செல்வத்தைச் சேர்ப்பதைவிட, இளமையில் பிரியாமல் இருவரும் ஒன்றிவாழும் வாழ்க்கையே சிறந்ததெனத் தோழி அறிவுரை கூறுகிறாள். ஒரே ஆடையை இருவரும் பங்குபோட்டுக் கொண்டு கட்டிக்கொள்ள வேண்டிய வறுமையேயானாலும், ஒருங்குகூடி வாழும் வாழ்க்கையே வாழ்க்கை. ஏனெனில், சென்ற இளமையைத் திரும்பப் பெறுவது இயலாது!

இத்தகைய அரிய கருத்தைச் சொல்லும் பாடற்பகுதி இது:

உளநாள்
ஒரோஒகை தம்முள் தழீஇ, ஒரோஒகை
ஒன்றன் கூறு ஆடை உடுப்பவரே ஆயினும்
ஒன்றினார் வாழ்க்கையே வாழ்க்கை; அரிதரோ
சென்ற இளமை தரற்கு (கலி. 18)

இதில் ‘அரிதரோ சென்ற இளமை தரற்கு’ என்ற தொடர், ஒரு முழு உண்மையைச் சொல்வதையும் எண்ணிப் பார்க்கவேண்டும்.

இழந்த செல்வத்தைத் திரும்பப் பெறலாம்; போன இளமையைத் திரும்பப் பெற முடியாது என்பது நிலையான உண்மையன்றோ?

தாழிசைகள் உணர்த்தும் கருத்துப்படங்கள்

கலித்தாழிசைகள் மும்முறை அடுக்கி வருவன. ஒரு கருத்தையே, மூன்று விதமாக மும்முறை அடுக்கிப் பாடும்பொழுது, சொல்லவந்த அச்செய்தி, கருத்துருவாய் நம் மனத்தில் இடம்பெறுகிறது.

ஒரு பெண்ணைப் பெற்றவர்கட்கு, அப் பெண்ணால் வரும் சிறப்பை விட, அப்பெண் ஒருவனை மணந்து வாழ்வை அடையும் பொழுதுதான் பெருமகிழ்வுண்டாகின்றது. பெண்ணின் வாழ்வு நிறைவுடையதாவது, அவள் திருமணம் அடையும் பொழுதே எனவும், அஃதின்றேல் அவள் வேறு எவ்வாற்றானும் சிறப்புறல் இயலாதென்றும் ஒரு மரபைப் போற்றிய காலம் அது. எனவேதான், தன் மகள் அவள் காதலனுடன் சென்றுவிட்ட பொழுது, தேடிவந்த செவிலியிடம் முக்கோற் பகவர்கள் கீழ்வருமாறு அறிவுரை கூறுகின்றனர்!

பலவுறு நறுஞ்சாந்தம் படுப்பவர்க்கு அல்லதை
மலையுளே பிறப்பினும் மலைக்கவைதாம் என்செய்யும்?
நினையுங்கால் நும்மகள் நுமக்கும் ஆங்கு அனையளே!

நீர்கெழு வெண்முத்தம் அணிபவர்க்கு அல்லதை
நீருளே பிறப்பினும் நீர்க்கவைதாம் என்செய்யும்?
தேருங்கால் நும்மகள் நுமக்கும் ஆங்கு அனையளே!

ஏழ்புணர் இன்னிசை முரல்பவர்க்கு அல்லதை
யாழுளே பிறப்பினும் யாழ்க்கவைதாம் என்செய்யும்?
சூழுங்கால் நும்மகள் நுமக்கும் ஆங்கு அனையளே! (கலி. 9)

ஒரு பெண் பிறந்தகத்தைவிடப் புக்ககத்திற்கே மிகவும் பயன்பட்டு, அங்கு விளக்கேற்றி வைக்கும் சிறப்புடையவள் என்பதைச் சந்தனம், முத்து, யாழிசை இவற்றைக் காட்டி வலியுறுத்தும் கருத்து மட்டுமன்றி, திரும்பவரும் பாடல் வடிவமும் இக் கருத்துருவை உள்ளத்தில் பதிவிக்கின்றது. இது போல், காதலனால் பிரிவு உணர்த்தப்பட்ட ஒரு பெண்ணின் நிலையைக் காட்டுவதற்கும், மூன்று உவமைகள் பயன்படுத்தப் படுகின்றன.

அவளை விட்டுவிட்டுத் தலைவன் பாலைநில வழியில் நெடுந்தூரம் பிரிய எண்ணிப் புறப்படுகிறான். அதைச் சற்றும் பொறாத தலைவி, கணவனை நெடுங்காலம் பிரிய நேர்ந்தால் ஒரு பெண்ணின் நிலைமை யாதாகும் என வருந்திக் கூறுகிறாள். தனிமையில் ஊராரின் அவச்சொல்லுக்கு அஞ்சி வாழ நேருமே என்பதை, அவன் மனத்தில் பதியும் வண்ணம் எடுத்துரைக்கிறாள்.

தோள்நலம் உண்டு துறக்கப்பட்டோர்
வேள்நீர் உண்ட குடைஓரன்னர்

நல்குநர் புரிந்து நலன்உணப்பட்டோர்
அல்குநர் போகிய ஊர் ஓரன்னர்

கூடினர் புரிந்து குணன் உணப்பட்டோர்
சூடினர் இட்ட பூ ஓரன்னர்

கணவனால் கைவிடப்படின், பதனீர் குடித்துவிட்டுப் போட்ட பனங்குடைபோல், இச் சமூகத்தால் தூக்கி எறியப்படுவர். மிக அன்பு செய்து, பிறகு அதை மறந்து கைவிடப்படுவராயின், அப் பெண்கள் மக்கள் போனதால் பாழாகிப் போன ஊர்போலாவர். கூடி மகிழ்ந்து நலத்தை உண்டு, பிறகு காதலரால் கைவிடப்பட்டால், தலையில் சூடிப் பின் எறியப்பட்ட பூவைப் போல், சமூகத்தால் புறக்கணிக்கப்படுவர். பெண்ணினத்திற்கே விடும் எச்சரிக்கை என இதை எடுத்துக் கொள்ளலாம். பெண் எளிதில் வசப்படுதல் அவளுக்குத் 'தற்காப்பைத்' தராது.

இங்ஙனம் திரும்பவரும் திறனால், அவலநிலை என்ற அருவக் கருத்து, உருவக் காட்சியாகிறது.

குவிமையப் பார்வை

ஒளிப்படமெடுப்பவன் தலையில் முக்காடிட்டதுபோல் ஒரு கருப்புத் துணியைப் போட்டுக் கொண்டு, 'லென்ஸ்' மூலம் படம் எடுக்கவேண்டியதைக் குவிமையத்திற்குள் கொண்டு வர முயல்கின்றான். சங்கக் கவிதைகளும் தனித்தனி உதிரிப் பாடல்களாய் இருப்பதால், புனைவு வருணனை விவரம் விளக்கம் எல்லாம் நீட்டாமல், மேலும் மேலும் சொல்வந்த செய்தியை நோக்கியே குவிதலைக் காணலாம். குறிப்பிட்ட ஒரே ஒரு கருத்து, ஒரேஒரு செய்தி, ஒருணர்ச்சி மட்டும் என்றுஅவை மேன்மேலும் குவிந்துசென்று, அதனுடன் நிறைவடைவது அவற்றின் தனிச்சிறப்பாகும்.

சிறிய பாடல்கள் இன்றைய புதுக்கவிதைகள் போல் ஒரு கருத்து வீச்சுடன் முடிவதுண்டு.

நோம்என் நெஞ்சே! நோம்என் நெஞ்சே!
புன்புலத்து அமன்ற சிறியிலை நெருஞ்சிக்
கட்கின் புதுமலர் முட்பயந் தாஅங்கு
இனிய செய்தநங் காதலர்
இன்னா செய்தல் நோம்என் நெஞ்சே (குறுந். 202)

தலைவன் களவுக் காலத்து இனியனாய் இருந்தவன், திருமணமான பின் பரத்தையிற் பிரிவு போன்றவற்றால் இன்னாதவன் ஆனான். அதைத் தோழியிடம் தலைவி சொல்வது இது. நெருஞ்சிப்பூ கண்ணுக்கு இனியது, நெருங்கிச் சென்றால், காலில் முள்குத்தும். தலைவனும் திருமணமாகி நெருங்கியபின் பண்பிலானாய் நடப்பதைச் சொல்லி, 'என் நெஞ்சம் நோகிறதே' எனத் தலைவி அழுகின்றாள். (புன்புலத்து அமன்ற - மேட்டு நிலத்தில் தழைத்த)

நோம் என் நெஞ்சே! நோம்என் நெஞ்சே!
இமைதீய்ப் பன்ன கண்ணீர் தாங்கி,
அமைதற்கு அமைந்தநங் காதலர்
அமைவிலர் ஆகுதல் நோம் என் நெஞ்சே! (குறுந்.4)

'பொருந்தி வாழ்வதற்கு ஏற்ற நம் காதலர்; இன்று பொருத்தமின்றி நடப்பது கண்டு (பிரிவது கண்டு) என் நெஞ்சு நோகிறது!' உள்ளம் சுடும்போது, கண்ணீரும் சுடுகிறது. இமையைத் தீய்ப்பது போல் வரும் கண்ணீரைத் தாங்கிக் கொண்டு, தான் வருந்துவதைத் தலைவி இவ்வாறு கூறுகிறாள். 'இமை தீய்ப்பன்ன' என்ற அடைமொழி, துயரத்தின் கடுமையைக் காட்டுகிறது. முன்னைய பாடலில் நெருஞ்சிமலர் உவமை மட்டும் கருத்துக்கு மேற்பட்ட கூடுதல் ஆகும். அதுவும் சொல்லவந்த கருத்தை வலியுறுத்தவே பயன்படுதலால், கருத்துக் குவிவு சிதறவில்லை. பல அலகுகள் இடம் பெறும் நெடும் பாடலாயினும், அவை யாவும் கூறவந்த அடிக் கருத்தை நோக்கியே குவிவதைக் காணலாம். இதனை அக் காலத்தவர், 'நோக்கு' எனும் கோட்பாட்டின் வழி அமைந்தது என்றனர்.

தலைவனின் நிலையின்மையைத் தோழி கூறும் பிறிதொரு பாடலும், இதைப் போலவே முன்பு இனியனாக இருந்து, இப்போது வெறுப்பை வெளிப் படுத்துபவனாக ஆயினமையை எடுத்தியம்புகிறது.

வேம்பின் பைங்காய் என்தோழி தரினே
'தேம்பூங் கட்டி' என்றனிர்; இனியே
பாரி பறம்பில் பனிச்சுனைத் தெண்ணீர்
தைஇத் திங்கள் தண்ணிய தரினும்
'வெய்ய உவர்க்கும் என்றனிர்
ஐய! அற்றால் அன்பின் பாலே (குறுந். 196)

தலைவன், தலைவியின் ஊடலைத் தீர்க்குமாறு தோழியை வேண்டி நின்றான். சமயம் பார்த்துத் தோழி தலைவனது நிலையான புத்தியின்மையைத் தன் நாவன்மையால் மிகவும் கடிந்து கூறுகின்றாள்.

"முன்பு என் தோழி, பச்சைப் பசேலென்ற வேப்பங்காயைத் தந்தாலும், இனிய வெல்லக்கட்டி என்று தின்றீர்! இப்போது பறம்புமலைச் சுனையில் தைமாதத்தில் எடுத்த குளிர்ந்த தெளிந்த நீரைத்தந்தாலும் 'கடுக்கிறது உவர்க்கிறது' என்று வெறுப்போடு கூறலானீர்! ஐயா! நும் அன்பின் திறம் அவ்வாறிருந்தது!' - என்று தோழி கூறும் பாங்கு, இன்றைய உலகியலிலும் காணப்படுவதேயாம். மேலும், வேண்டிய பொழுது வெறுக்கத் தக்கனவும் விரும்பத்தக்கனவாதலும், வேண்டாத பொழுது விரும்பத் தக்கனவும் வெறுக்கத் தக்கனவாதலும்ஓர் உளவியலே என்பதும் உணரத்தக்கதாகும். சங்கப் பாடல், காலத்தால் மறக்கப் படாதிருப்பதற்கு, அதிலுள்ள - மாறாத இவ்வுலகியலும். என்றுமுள்ள மாந்தனின் உளவியலுமே அடிப்படைகளாகும்.

படைப்புத்திறன் மிக்கவர்கள் மட்டுமே, இங்ஙனம் சொல்லவந்த செய்தி ஒன்றையே அழுத்தமாகச் சொல்லி முடிப்பர். இதில் ஓர் அடைமொழி முதல் அனைத்துமே, சொல்வந்த கருத்துக்குத் துணையாதல் அறியத்தக்க தாகும். 'வேம்பின் காய்' என்னாமல் 'பைங்காய்' என்றதால், அப்பச்சைக் காய் நிச்சயம் கசந்திருக்கும் என்பது பெறப்படுகிறது. மலையுச்சியிலேயுள்ள சுனைகள் மிகக்குளிர்ச்சியாயிருக்கும். அதுவும் முன்பனிக் காலமாகிய தைமாதத்துத் தண்ணீர் மிகக் குளிர்ச்சியாயிருக்குமன்றோ? அவனுக்கு அது வெதுவெதுப்பாய்க் குளிச்சியின்றிப் போனதாம், 'தேம் பூங்கட்டி' - வெறும் வெல்லக் கட்டியன்று; இனிய மென்மையான கட்டியாம். 'வெய்ய, உவர்க்கும்' என்பன வெறுப்புடன் வந்து விழும் வார்த்தைகளை நினைப்பூட்டுகிறது. இங்ஙனம் மேன்மேலும் சொல்லவந்த கருத்தை நோக்கிய அனைத்தும் நடைபயில்வது, சங்கப் பாடல்களின் தனிச்சிறப்பாகும்.

முழுமையும் உறுப்பும்

முதலும் சினையும் என ஒரு பாடலை அதன் முழுமை நோக்கிலும் உறுப்பு நோக்கிலும் பார்க்கலாம். பாடற்கருத்து முழுமையை நோக்கியே நடத்தலையும், சினைகள் (உறுப்பு) ஒவ்வொன்றும் அம் முழுமைக்குத் துணையாதலையும் கண்டோம். அவ் வுறுப்புகள் தத்தம் அளவில்

நிறைவுடையவையாய் அமைந்தே, முழுமைக்குத் துணையுமாதல் கருதற்பாலது. அதாவது ஒரு பாடல் பல அலகுகள் கொண்டதாய் அமைய, தலைமை அலகுடன் துணைமை அலகுகள் இணையும் அழகே, சங்கப் பாடல் அழகாகும். 'எத்திசைச் செலினும் அத்திசைச் சோறே' (புறம். 206) என்பது, ஔவை வாக்கில் ஓரடி. 'பெரிதே உலகம் பேணுநர் பலரே' (புறம். 207) - பெருஞ்சித்திரனாரின் பெருமிதத் தொடர். 'நல்லது செய்தல் ஆற்றீராயினும், அல்லது செய்தல் ஓம்புமின்' (புறம். 195) - நரிவெரூஉத் தலையாரின் பொருண்மொழிக் காஞ்சி இது. இங்ஙனம் பழமொழிகள் போல் தனித்தனியே மேற்கோளாக ஆளக்கூடிய பாட்டு உறுப்புகள் - ஓரடியும் பல அடிகளுமாக ஆயிரக்கணக்கில் காணப்படுதல் இதன் தனித்தன்மைக்குச் சான்றாகும்.

இத்துணை அலகுகள் முழுநிறைவு உடையனவும், துணை அளவே ஆவனவுமென இருதிறத்தனவாய்க் காணப்படும்.

உலகநிலையாமையைக் காட்டிப் பிறர்க்குக் கொடுத்து வாழ வேண்டுமென்பதை, உறையூர் முதுகண்ணன் சாத்தனார், ஒரு புறப்பாட்டில் சோழன் நலங்கிள்ளிக்கு எடுத்துரைக்கின்றார்.

சேற்றுவளர் தாமரை பயந்த ஒண்கேழ்
நூற்றிதழ் அலரின் நிரைகண் டன்ன
வேற்றுமை இல்லா விழுத்திணைப் பிறந்து
வீற்றிருந் தோரை எண்ணுங் காலை
உரையும் பாட்டும் உடையோர் சிலரே 1
மரைஇலை போல மாய்ந்திசினோர் பலரே 2
புலவர் பாடும் புகழுடையோர் விசும்பில்
வலவன் ஏவா வான ஊர்தி
எய்துப என்பதம் செய்வினை முடித்து என 3
கேட்பல் எந்தை! சேட்சென்னி! நலங்கிள்ளி! 4
தேய்தல் உண்மையும் பெருகல் உண்மையும்
மாய்தல் உண்மையும் பிறத்தல் உண்மையும்
அறியா தோரையும் அறியக் காட்டித்
திங்கட் புத்தேள் திரிதரும் உலகத்து 5
வல்லா ராயினும் வல்லுந ராயினும்

வருந்தி வந்தோர் மருங்கு நோக்கி
அருள வல்லை ஆகுமதி! 6
அருளிலர்
கொடாமை வல்லார் ஆகுக
கெடாத துப்பின்நின் பகைஎதிர்ந் தோரே 7

(புறம். 27)

ஒவ்வொரு பாடலும் பெரிதும் இங்ஙனம் அலகுகளாகப் பிரிக்கக் கூடியனவாதல் காணலாம். கதைபோலவோ, தொடர்ச்சியாகவோ நீள்வன குறைவு. உதிரிப்பாடல்கள் என்பவற்றுக்கு ஏற்ப, உதிரிப் பாகங்களையுடைய உதிரிப் பாடல்களாக விளங்குகின்றன. பத்துப் பாட்டில் வரும் நெடும் பாடல்களிலும் இவ் அமைப்பு இருப்பதால், அவை ஆங்கிலக் கலவை வாக்கியம் போல், ஒரே வாக்கியமாகக் கருதற்பாலன என்று பேராசிரியர் தனிநாயக அடிகளார் குறிப்பிடுவார்.

சேற்றிலே வளர்கின்ற தாமரையில், ஒளியுடைய நூறுஇதழ்களை யுடைய தாமரை மலரின் வரிசையைக் கண்டாற்போன்ற, ஏற்றத்தாழ்வில்லாத, சிறந்த குடியில் பிறந்து, அரசுவீற்றிருந்தோரை எண்ணிப் பார்த்தால், அவர்களுள் புகழுரையும் பாட்டும் உடையோர் சிலரேயாவர்.

தாமரை இலைபோலப் பயன்படாது இறப்போரே பலராவர். புலவர்களால் பாடப்படும் புகழுடையோர், ஆகாயத்தில் செலுத்துவோன் இன்றியே செலுத்தப்படும் வான ஊர்தியில், தம் செய்வினை முடித்து ஏறிச் செல்வர் என்று கேள்விப் பட்டுள்ளேன்.

சேட்சென்னியே! நலங்கிள்ளி! (இதைக் கேட்பாயாக)

வளர்ந்ததொன்று பின்பு தேய்தலும் தேய்ந்ததொன்று வளர்தலும் பிறந்ததொன்று பின்பு இறத்தலும் இறந்ததொன்று பிறத்தலும் உண்டென்பதை, தம் படிப்பறிவால் அறியாதவரையும் அறியும்படி கண்ணெதிரே காட்டி, இவ்வுலகத்தில் திங்கள் என்ற தெய்வம் இயங்குகின்றது.

எனவே, வல்லமை இல்லாராயினும் வல்லமை உடையாராயினும், வருந்தி வந்தவர் வாடிய வயிற்றைப் பார்த்து, அவர்கட்கு அருள்செய்ய வல்லவன் ஆகுக!

அழியாத வலிமையுடைய உன்னைப் பகைத்தோர், அருளிலராய்க் கொடாது தவிர்ப்பதில் வல்லவர் ஆகுக!

(நீ பிறர்க்குக் கொடுத்து, வெற்றி பெற்று வாழ்வாயாக!)

இப் பாடலுக்கு விளக்கவுரையோ, திறனாய்வோ செய்யத் தொடங்கினால், இதன் முழுமையும் உறுப்புமாகிய அனைத்தின் சிறப்புகள் தனித்தனி அறியப்படும். உலகில் கொடை வழங்கிப் பலரது அன்பையும் துணையையும் பெற்றோரே வெற்றிபெற வல்லமை உடையராவர். உன் பகைவர்கள் கொடாக் கண்டராகி, அதனால் பலராலும் வெறுக்கப்பட்டுத் தோற்று அழிந்து போகட்டும் என்ற குறிப்பு இதில் கிடைக்கிறது. அரசு வீற்றிருந்து ஆட்சி செய்தாலும் உரையும் பாட்டும் இன்றி மாய்வோர், தாமரை இலைபோல் பயன்படாதோர் ஆவர். புலவர் பாடும் புகழுடையோரே, வானுலகமும் சென்று இன்புற்று வாழ்வர் எனக் கூறப்படுகிறது. மேலும், வானத்தில் உலாவரும் மதியம், உலகநிலையாமையைக் கைக்கு மெய்யாகக் காட்டுகிறது. ஆக, எல்லா வகைகளிலும் செல்வத்தை ஈட்டி, ஈட்டியதை ஈந்து வாழ்தலே, வாழ்வின் பயனும் நிறைவுமாகும் என்பது நன்குணர்த்தப்படுகிறது.

தலைவியின் நம்பிக்கை

பொருள்தேடப் பிரிந்த தலைமகன் எப்போது திரும்புவான் என்று தெரியவில்லை. குறிப்பிட்ட காலமும் கடந்துவிட்டது. அந்நிலையில் தோழி நம்பிக்கை இழந்தாலும், தலைவி தலைவன் எவ்விதத்திலும் திரும்பி விடுவான் என்ற நம்பிக்கையைத் தெரிவிக்கிறாள். இக் கருத்தமைந்த கலிப்பாட்டின் (11), தரவு எனப்படும் முதற்பகுதி இவ்வாறு தொடங்குகிறது.

அரிய அறநெறி கடைப்பிடித்து அருளுடைய பெரியோர்க்குக் கொடை பல கொடுத்தலும், பகையை வென்று நம்மைப் புறக்கணிப்பாரை அழித்தலும், விருப்பத்துடன் கூடிய காதலால் கூடி வாழ்தலும் ஆகிய இவற்றைப் பொருட்செல்வமே தரும்என எண்ணிப் பொருள்வயிற்பிரிந்த நம் காதலர் வருவாரோ, வர மாட்டாரோ! ஒளிவீசும் அணிபூண்டதோழி! அவர் வந்து விடுவார் என்றே வலியுறுத்திக் கூறத் தோற்றுகிறது எனக்கு. அதன் திறம் யாதெனக் கேட்பாயாக!

'அரிதாய அறனெய்தி அருளியோர்க்கு அளித்தலும்
பெரிதாய பகைவென்று பேணாரைத் தெறுதலும்
புரிவமர் காதலின் புணர்ச்சியும் தரும் என
பிரிவெண்ணிப் பொருள்வயிற் சென்றநம் காதலர்
வருவர்கொல், வயங்கிழாஅய்! வலிப்பல் யான், கேளள் இனி!

இதன்பின் வரும் மூன்று தாழிசைகளும் பிரிந்த தலைமகன் திரும்பி வருவான் என நிச்சயப்படுத்தும் காரணங்களை விவரிக்கின்றன. 'தான் போவது கடுமையான வெப்பமுள்ள காட்டுவழி என்ற அவர்தான், அவ்வழியில் கன்று குடித்துக் கலக்கிய சிறுபள்ளங்களில் சிறிதளவே கிடக்கும் தண்ணீரைத் தன் பிடிக்கு ஊட்டிக் களிறு பிறகு குடிக்கும் அன்புடையது என்பதையும் கூறிச்சென்றார்!

தான் பிரிந்து செல்லும் காட்டில் உலவைக் காற்றால், இலை தழைகளும் தீய்ந்துபோகும் வழி என்ற அவர்தான், அங்கு ஆண்புறா வெப்பத்தால் வாடும் பெண்புறாவை மெல்லிய சிறகை விரித்து நிழல்தந்து ஆற்றும் என்பதையும் கூறிச்சென்றார்!

தான் போகும் வழியில், மலைமீதுள்ள மூங்கில்களும் வாடும்படி சூரியனுடைய கதிர்கள் வாட்டும் தன்மையுடையதென்ற அவர்தான், அங்கு வழியிடையே நிழலின்றி வெயிலில் வாடும் பெண்மானுக்குக் கலைமான் தன் நிழலைத் தந்து காப்பாற்றும் என்பதையும் கூறிச்சென்றார்!

அடிதாங்கும் அளவின்றி அழலன்ன வெம்மையால்
கடியவே, கனங்குழாஅய்! காடென்றார், அக்காட்டுள்
துடிஅடிக் கயந்தலை கலக்கிய சின்னீரைப்
பிடிஊட்டிப் பின் உண்ணும் களிறெனவும் உரைத்தனரே

இன்பத்தின் இகந்தொரீஇ இலைதீந்த உலவையால்
துன்புறூஉம் தகையவே காடென்றார், அக்காட்டுள்
அன்புகொள் மடப்பெடை அசைஇய வருத்தத்தை
மென்சிறகரால் ஆற்றும் புறவெனவும் உரைத்தனரே

கல்மிசை வேய்வாடக்கனை கதிர் தெறுதலான்
துன்னரும் தகையவே காடென்றார், அக்காட்டுள்
இன்னிழல் இன்மையான் வருந்திய மடப்பிணைக்குத்
தன்னிழலைக் கொடுத்தளிக்கும் கலையெனவும் உரைத்தனரே!

இத்தகைய சுரவழியில் சென்ற தலைவர்க்கு யானை, புறா, மான்களனைய சிற்றுயிர்களின் காதலை - பாசத்தை - அன்பை மறக்கும்நிலை ஏற்படாது; அவர் உள்ளத்தும் இப் பாசவுணர்வு தோன்றி, நிச்சயம் விரைந்து திரும்பி வருவார். வருவாரோ, மாட்டாரோ என ஐயுற்ற உள்ளம், நிச்சயம் வருவாரென நம்ப, இச் சிந்தனை காரணமாகியது. அதனையே இறைச்சிப் பொருளெனக் கூறுவர்.

இனி, இறுதியில் முடியும் சுரிதகத்தில், இத்தகைய வழியில் சென்றவர், நாம் வருந்துமாறு விடமாட்டார். வீட்டில் பல்லியும் இதை முன்னுணர்த்தி ஒலித்தது. என் இடக்கண்ணும் இன்பம் வருவதற்கு அறிகுறியாக இடப்பக்கம் துடித்தது. ஆகவே, அவர் விரைவில் வருவதுறுதி எனத் தன் நம்பிக்கையைத் தலைவி வெளியிடுவதாக முடிகிறது.

எனவாங்கு,

இனைநலம் உடைய கானம் சென்றோர்
புனைநலம் வாட்டுநர் அல்லர்; மனைவயின்
பல்லியும் பாங்கொத்து இசைத்தன;
நல்லெழில் உண்கணும் ஆடுமால் இடனே!

பாட்டு முடிவில் அறிகுறிகள் கூறப்பட்டனவே தவிர, 'நிச்சயம் திரும்புவர்' எனக் கூறி முடியவில்லை. இதனைக் 'குறிப்பெச்சம்' என்பர்.

அதாவது பாட்டின் உயிரான கருத்து, குறிப்புப் பொருளாய் எஞ்சி நிற்கிறது. கேட்பவர் அதை உணரும்படி செய்கிறது. பாடலில் வந்துள்ள தரவு, தாழிசை, சுரிதகம் என்ற அனைத்து உறுப்புகளும் அக் குறிப்பெச்சமாய் எஞ்சிநிற்கும் பாட்டின் மையக் கருத்தை நோக்கியே நிற்றல் கருதத்தக்கது.

செவ்வியல் இலக்கியம்

சங்க இலக்கியம், தொன்மைமிக்க செவ்வியல் இலக்கியம். இதன் கண் மனவுணர்வுப் பதிவுகள் ஒளிப்படங்களெனப் பாடப்பெற்றுள்ளமை விளக்கப் பெற்றது. மன்பதையினரின் வாழ்வுநிலைகளை உணர்ச்சி தவழ எடுத்துரைப்பதுடன், அவர்தம் மனஉணர்வுகளில் மிகத் தேர்ந்தெடுத்த - இன்றியமையா உணர்வுநிலைகளைப் பதிவு செய்தலில், இத் திணை இலக்கியம் பெரிதும் ஈடுபட்டதன் காரணமும் அதன் சிறப்பும் கூட எடுத்தியம்பப் பெற்றன.

திணைப் பாடல்கள் அகமாயினும் புறமாயினும் அடிவரையறை குறையக் குறைய, அவை படத்தில் குவிமையப் படுத்திப் பெருள்களை ஆழப் பதிவித்துக் காட்டுவதுபோல, ஒரே ஒரு பொருளை - ஒரே ஒரு மனநிலையை மட்டுமே மையப் படுத்திப் பாடும் சிறப்பும் சான்றுகளுடன் விளக்கப்பட்டன.

அடி வரையறை குறையும் போது, புனைவும் வருணனையும் நிகழ்ச்சி அடுக்கும் குறைதலால், அவை நடப்பியலாய் அமைந்து, ஒளிப் படம்போலவே

'உருக்' காட்சி தருகின்றன. அடி எண்ணிக்கை கூடக்கூடப் புனைவுகட்கு இடம் வைத்து, ஓவியம் தீட்டுவதுபோல் பாட்டுப்பொருள் அமைகிறது. அங்குப் 'புனைவியல்' தலைகாட்டுகிறது. இவை மாறியமையும் இடங்களும் கலந்தமையும் இடங்களும் பலவுள. எவ்விதமாயினும் செவ்வியலென்பது, தொடக்ககால நடப்பியலும் புனைவியலும் சேர்ந்தமைவதே ஆகும்.

சங்கச் செவ்வியல் தனித்தன்மைகள் பலவுடையது. கிரேக்கம், இலத்தீன், வடமொழிச் செவ்வியல் இலக்கியங்கள் புராண, இதிகாச, அதியற்புதக் காப்பிய வடிவினவாய், புனைவியல்வழி நடப்பியலைக் காட்டும் இயல்பினவாயின. சங்கப் பாடல்களோ நடப்பியலாய், மக்கள் வாழ்வுநிலைகளைக் காட்டியும், அவர்தம் மனஉணர்வுநிலைகளைப் படம்பிடித்தும் சிறப்புற்று, அந்நடப்பியல் வழியே புனைவியலையும் கொண்டு விளங்கியது.

'சொல் கேட்டார்க்குப் பொருள் கண்கூடாகும்' என்ற, பேராசிரியரின் மெய்ப்பாட்டு விளக்கத்திற்குத் தகச் சங்க இலக்கியம், தான் சொல்லவந்த செய்திகளைக் கண்ணெதிரே காட்டுவனபோல் படைக்கும் திறனுடையனவாய் விளங்கின. மேலும், பருப்பொருட்செய்திகளை அவ்வாறு, உருவப் படுத்தி 'உருக்' காட்சியாக்கி, ஐம்பொறிகளுக்கும் அனுபவப் படுத்திய தோடமையாது, அச் சங்கப் பாக்கள் கண்ணுக்குத் தெரியாத மனஉணர்வு நிலைகளால், அருவப் பொருள்களையும் கட்புலனாகுமாறு உணர்த்தவல்ல திறனுடையவையாய் இலங்கின. இவ்வாறு உலகின்கண் தொன்மை வாய்ந்தனவான பழம்பெரும் செவ்வியல் இலக்கியங்களுடன் உடன்வைத்து எண்ணக் கூடியதாயும், அவற்றின் வேறுபட்ட தனிச்சிறப்புத் தன்மைகள் பலவற்றையுடையதாகவும் சங்க இலக்கியம் திகழ்கிறது. இது உலகிற்குக் கிடைத்த ஒப்பற்ற கருவூலமெனில் மிகை ஆகுமா?

(மதுரை காமராசர் பல்கலைக் கழகம், சங்க இலக்கியக் கருத்தரங்கு, 1885)

7. திரைப்படமாகும் கவிதைக் காட்சிகள்!

கவிதைகள் எல்லாமே கருத்துவழி, நிழற்படமாய் ஓடுவன. 'சிந்தனை ஓட்டம்' என்று கூறுகின்றோம் அல்லவா? வெறும் சட்டவாசகம், அறிவியல் ஆய்வு விவரணம்போல் எழுதாமல், கண்ணால் காண்பதுபோல் எழுதும் கவிதைகள் பலவுள. கதையிலும் அது இயலும். ஒரு சிற்றூர் ஓரத்தில், ஓடை சூழ் வயல்வெளியில், ஆடுமாடு வீடு திரும்பும் நேரத்தில் மாலைப் பொழுது சிறிது சிறிதாகக் கவிழ்ந்து சூழ்வதை, நாமும் அங்கிருந்து பார்ப்பதுபோல் கதையில் சிலர் எழுதிக் காட்டிவிடுவர்; ஓர் ஓவியன் அக் காட்சியை அப்படியே நேரில் காண்பதுபோல் தீட்டிக் காட்டுவதைக் கண்டு வியந்து நிற்போம்! திரைப்படத்தில், எடுக்கிற முறையில் எடுத்தால், நம்மை அம் மாலைப் பொழுது சூழ் ஓடைக்கரையில் கூட்டிப்போய், நாமும் அங்கிருப்பதாக எண்ணவைத்து விடுவார்கள்!

கவிதையிலும் இது கை கூடுகிறது!

"அதோ செவ்வானம்! அம் மேற்றிசை வானத்தின் மேலே
மீனைத்தின்னும் கரியகால்களையுடைய கொக்குக் கூட்டம்,
(தின்று முடித்து)
வரிசையாக மேலேமேலே உயரப் பறந்துபோகின்றது!
அது செந்நிற மேனி முருகப் பெருமானது
மார்பில் அணிந்த முத்தாரம் போல இருக்கிறது!

பகற்பொழுதின் ஒளியை மெல்ல மெல்லச் சுருக்கி, கதிர்ச் சுடர்களாய் விரியும் சூரியன், மேற்கு மலையை அடைந்துவிட்டது!"

ஒரு வெண்ணிற முத்துமாலையை வானத்தின் உச்சியில் தூக்கி வீசினால், அது மாலைபோல் வளைந்து பறந்து போகும். அதைப்போலக் கொக்கினம் அணிவகுத்துக் கூட்டமாய்ப் பறந்துபோகிறது!

அவ்வாறு பறக்கும்போது அவற்றின் பசிய கால்கள் சூரிய ஒளியில் தெரியும். 'உகத்தல்' - மேல்நோக்கி உயரப் பறத்தல். ஞாயிறு மலைமுகட்டில்

சேர்ந்து மறையுமுன் அதன் கதிர்ச் சுடர்கள் வானில் விரிவதால், 'பல்கதிர் ஞாயிறு' என்று கூறுகிறார்.

நக்கீரனாரின் இப் பாடல், மாலைப் பொழுதை ஓவியம் வரைந்தது போலவோ, படம் பிடித்தது போலவோ காட்டுகிறது.

நெடுவேள் மார்பின் ஆரம் போலச்
செவ்வாய் வானம் தீண்டி, மீன் அருந்தும்
பைங்கால் கொக்கினம் நிரைபறை உகப்ப
எல்லை பைப்பயக் கழிப்பிக் குடவயின்
கல்சேர்ந் தன்றே, பல்கதிர் ஞாயிறு .... (அகம். 120)

நுணுக்கமான படிப்பிடிப்பு இது. இவ்வாறு ஒரே ஒரு காட்சி மூலம், மாலைப் பொழுதைக் காட்டுமிடங்கள், சங்க இலக்கியத்தில் பலவுள. இன்றும் சிற்றூர்களில் மேயப் போன மாடுகள், பொழுது சாய்ந்ததும் வீடு திரும்பும். முற்காலத்திலும் இதனையே காட்டி, மாலைப் பொழுதை எளிதில் புலப்படுத்தியுள்ளனர்.

கன்றுபோட்ட புதிது. அறுகம் புல்லை மேய்ந்த பசு, கன்றை நினைந்து விரைந்து வீடு திரும்புகிறது. அதன் மடி பால்சுரந்து பருத்திருக்கிறது. மடிக்கனம் இனிய பாலைப் பிலிற்றுவதுபோல் உளது. பாசத்தோடு மா மா என்று கத்தியபடி பசுக்கள், தொழுவத்திற்குள் புகுகின்றன.

பதவுமேயல் அருந்து மதவுநடை நல்ஆன்
வீங்குமாண் செருத்தல் தீம்பால் பிலிற்ற,
கன்றுபயிர் குரல மன்றுநிறை புகுதரும்
மாலை (அகம். 14)

பதவு - அறுகம்புல். மதவுநடை - விரைந்த வலிய நடை. செருத்தல் - மடி. ஒரு காட்சியில் எதை - எப்பகுதியை. எக்கோணத்தில் - எவ்வாறு காட்டவேண்டு மெனத் திட்டமிட்டு, எண்ணி அதைக் காட்டி, காட்சியை முழுமையும் சிறப்பும் உடையதாக்குவதில், சங்கப் புலவர்கள் வல்லவர்கள். ஒளிப்படக்காரர்கள், அவர்களிடம் கற்றுக்கொள்ள வேண்டிய கலைநுட்பங்கள் நிரம்பவுள.

சங்கப் புலவர்கள், தாம் கண்ட இயற்கை நிகழ்வுகளைத் தம் கண்ணாற் கண்டவாறு பதிந்துவைத்துள்ளனர். அவை நேரில் கண்டு அனுபவப்பட்டவை; அந்த அனுபவப்படி பதியப்பட்டவை. காலவழு, இடவழுவுக்குச் சிறிதும் இடமில்லாதவை. அரங்கப் பின்னணி அமைத்துப் படம் பிடிப்பவர், தவறு செய்துவிடாது கைக்கொள்ள வேண்டிய திறன்களை, இவ் வருணனைகளில் கண்டு தெளியலாம். மேலும், இரண்டு மாலைக் காட்சிகளைக் காண்போம். ஒன்று நற்றிணையிலுளது.

"பல கதிர்களையுடைய சூரிய மண்டிலம்
பகற்பொழுதில் ஒளிதந்து, இப்போது
ஓய்வுற்று, மிகவுயர்ந்த பெரிய மலையில்
சென்று மறைகிறது. பறவைகள் தத்தம்
குஞ்சுகளிருக்கும் கூடுகளில் போய் அடைகின்
றன. காட்டின்கண், கரிய கழுத்தை
யுடைய கலைமான்கள் தங்கள் இளமை
பொருந்திய பெண்மான்களைத் தழுவிக்கொண்டு
நிற்கின்றன. முல்லை மொட்டுகள் வாய்திறக்கின்றன.
புதர்தோறும் பல இடங்களில் செங்காந்தள் மலர்கள்
தோன்றி, விளக்கேற்றி நிற்பனபோல் காணப்படுகின்றன.
செம்மாப்புடைய நல்ல பசுக்களின் குற்றமற்ற
மணிகள், வளைந்த கோலையுடைய இடையர்களது
குழலோசையுடன் ஒருங்கிணைந்து, மெதுவாக வந்து
காதுகளில் ஒலிக்கின்றன. பிரிந்தவர்களை வருத்தும்
இத்தகைய அருளற்ற மாலைப்பொழுது, அவர் சென்ற
நாட்டிலும் இருந்தால், அவர்தாம் சென்ற காரியமே
பெரிதென்று அங்கேயே இராமல் ஓடி வருவாரன்றோ?"

தலைவி மாலைப் பொழுது கண்டு வருந்தும் இக் காட்சியில், மாலைக் கால நிகழ்ச்சிகள் தொகுத்துக் கூறப்பட்டுள்ளன. அதனால் மாலை என்றபொழுது, உருத்தோற்றமாய் எதிரே காட்சிதருகிறது!

மாலை நேரத்து நிகழ்வுகளை, மிக நுணுக்காய்க் கண்டு, நுட்பமுடன் கூறப்படுதல் சங்கப் பாடலைப் படப்பிடிப்பாக்குகிறது. பாட்டுக்கு நயம் காண்பதன்று இது. முதலிற் கூறிய அகப்பாடலில், கூட்டமாய்ப் பறப்பதால் 'கொக்கினம்' என்றும், வரிசையாய்க் கோத்த மாலை போல் பறப்பதை 'நிரை - பறை' என்றும் (பறை - பறத்தல்), மேலே மேலே வானைத் தீண்டிப் பறந்து போவதால், 'உகப்ப' என்றும் மேலே பறக்குமவற்றின் பசிய - கரிய கால்கள் மட்டும் நுண்ணிதாய்க் கீழே தெரிவதால், 'பைங் கால் கொக்கினம்' என்றும் நக்கீரர் புனைகின்றார். 'நெடுவேள்' என முருகன் இங்குச் சுட்டப்படுதல், உயர்ந்த செவ்வானத்தைச் சுட்டவும், அவனது கழுத்திலணிந்த முத்தாரம் போல என்பது, வளைந்த மாலைபோல் கொக்கின வரிசை காணப்படுதலைக் காட்டவும் பயன்படுகின்றன. சங்கப் புலவர்கள் வருணனைக்காக, வருணனை புனைந்தவர்கள் அல்லர். இந்தப் படம் எங்கிருந்து, எந்தக் கோணத்தில் எடுக்கப்பட்டது என்பது கூடத் தெரியுமாறு, இப்புனைவு உளது.

இங்கு காட்டிய நற்றிணைப் பாடலை மீண்டும் பாருங்கள்!

பல்கதிர் மண்டிலம் பகல்செய்து ஆற்றிச்
சேய்உயர் பெருவரைச் சென்று அவண் மறைய,
பறவை பார்ப்புவயின் அடைய, புறவின்
மா எருத்து இரலை மடப்பிணை தழுவ,
முல்லை முகைவாய் திறப்ப, பல்வயின்
தோன்றி தோன்றுபு புதல்விளக்கு உறாஅ,
மதர்வை நல்ஆன் மாசில் தெண்மணி
கொடுங்கோற் கோவலர் குழலோடு ஒன்றி
ஐதுவந்து இசைக்கும் அருள் இல் மாலை

இதில் வரும் வினை எச்சங்கள் படப்பிடிப்புத்திறனுடையவையாய் விளங்குகின்றன.

கதிர்விரித்துப் பகலவன் மலையுச்சியில் மறைகிறது.
பறவைகள் தத்தம் பார்ப்புகள் உள்ள கூட்டில்போய் அடைகின்றன.
இரலைமான்கள் தம் பெண்மான்களைத் தழுவி நிற்கின்றன.
முல்லை மொட்டுகள் வாய்திறக்கின்றன.
பல இடங்களில், வேலிகள் ஓரமாய்த் தோன்றும்
தோன்றிப் பூக்கள் - செங்காந்தட் பூக்கள், விளக்கேற்றி
வைத்தனபோல் உள்ளன.
கோவலர் ஊதும் குழலுடன் சேர்ந்த பசுக்களின் கழுத்தில்
கட்டிய தெள்ளிய மணி ஓசை, மிக மெதுவாக மென்மையாகக் காதில் வந்துவிழுகிறது!

பாடலின் நடையும் கருத்து வரிசையும் அவற்றின் செயலை யுணர்த்தும் வினைச்செயல் அடுக்கும் ஒளிப்படம் எடுக்கும் முறையோடு ஒத்துள்ளன. கண்ணால் கண்டதுபோல் சொல்லிவிட வேண்டுமென்ற ஆர்வமும், அங்ஙனம் சொல்லவல்ல திறமுமே ஒரு கவிதையைத் திரைப்பட மாக்கிவிடுகிறது!

சங்கக் கவிதைகள், இத் திறனில் மிதமிஞ்சிக் காணப்படுகின்றன.

பனிக்காலத்து விடியற்காலம்

மழைக்காலமும் அதைத் தொடர்ந்துவரும் கூதிர்க் காலமும் போய் விட்டன. இது முன்பனிக்காலம் - முன்னிரவில் பனி பெய்யும் காலம். அதனால் இரவு முழுதும் குளிராய் இருக்கும்.

போருக்குப் போன தலைவன் இன்னும் திரும்பவில்லை. போர் முடியவில்லை. அவன் வேந்தனது பாசறையிலேயே இருக்கின்றான்.

தலைவி இக் கொடிய குளிர்மிகுந்த பனிக்காலத்தில், அந்தச் சீறூரில், தனிமையில் வாடி எப்படி இருப்பாள்? தலைவன் நினைத்துப் பார்க்கின்றான்.

பனிக்காலத்தை அவன் நினைத்துப் பார்ப்பதை ஆவூர் மூலங்கிழார், நேரில் காட்டுவது போல் கற்பனை செய்கிறார்.

மழை இப்போது வெறும் தூறலாக உளது. மழைக்காலந்தான் போய்விட்டதே. சுரிந்த முகத்தையுடைய பகன்றைப்பூ சிதறுகின்ற மழைத் தூவல் பட்டுப்பட்டு மலர்கின்றது. தை மாதம் கடைசி நாள்கள் - முன்பனி இறுதிக்காலம், விடிகிற நேரம். விளங்கும் ஒளிக்கதிர்கள் இன்னும் மறைவாகவிருக்கின்ற, வைகறைப் பொழுது. நிறம் மங்கிய கரிய மேகம் வானத்தில் நகர்ந்து, தென்புறமாய்ப் போவது, ஏதோ விசும்பு தோல் உரிவது போல், அம் மங்கிய வெளிச்சத்தில் தெரிகிறது. "இப்பனிக் கால இரவுக் கடலைக் கடக்கமுடியாமல் தன்னந்தனியளாய் நீந்திக் கொண்டிருப்பாள் என் தலைவி; நானோ இங்குப் பாசறையிலிருக்கின்றேன்!"

சுரிமுகப் பகன்றை
சிதரல்அம் துவலை. தூவலின் மலரும்
தைஇ நின்ற தண் பெயல் கடைநாள்
வயங்குகதிர் கரந்த வாடை வைகறை
விசும்புரி வதுபோல் வியலிடத்து ஒழுகி
மங்குல் ம்ாமழை தென்புலம் படரும்
பனியிரும் கங்குலும் .... (அகம். 24)

அகன்ற வானத்தில் நிறம் மங்கிய கரிய மேகம் தென்திசை நோக்கிச் செல்வது, விசும்பு தோலுரிவது போல் உளது என்பதை, ஒளிப்படம் எடுத்துத்தான் காட்டவேண்டும் அல்லது நேரில் பார்த்து அனுபவப் படவேண்டும். சுரிமுகப் பகன்றை என்று அதன் தோற்றத்தைக் காட்டும்போதே, படிப்பிடிப்புத் தொடங்கி விடுகிறதே!

ஒரு பனிக்காலத்து, விடியற்போது இங்குப் படமாகியிருக்கிறது.

குயில்கூவும் அழகு

சங்க காலத்தில், ஒல்லையூர் தந்த பூதப் பாண்டியன், பாலைத் திணைப் பாடல் ஒன்றில், குயில் கூவும் அழகைக் கூறியுள்ளார்.

தலைவன் வசந்த காலம் எனப்படும் இளவேனிற் காலத்தில், திரும்பிவருவதாகக் கூறிச் சென்றான். இதோ, அவர் கூறிய இளவேனில் வந்துவிட்டது. எனவே, விரைந்து வந்து விடுவார் என்று தோழி தலைவியைத் தேற்றும் கட்டம் இது.

மா பூக்கத் தொடங்கும் காலம் இளவேனிற் காலமாகும். அதன் மென்மையான மணம், புலவர் பாடும் புகழுடையது. மக்களும் 'மாம்பூ வாசனையாக' என்று உவமை கூறுவர். அதன் அரும்புகளைக் கோதி, கருமணி போலும் இளங் குயில்கள் உணர்ச்சியின் உச்சிக்கே செல்லும் போலும்! ஏன் எனில், மா நனை (அரும்பு) கோதிய குயில் கூவுவதைப் பெரும்பாலான புலவர்கள் பாடியுள்ளனர். குயிலின் கூவல் அழுத்தமாக இருக்கும். அது திரும்பத் திரும்பச் சீராக இடைவெளிவிட்டுக் கூவும்போது, தாளம் தவறாத இசை நினைவுக்கு வரும். திரும்பத் திரும்பக் கூப்பிடுவது போல, ஒன்றைத் திரும்பத் திரும்பச் சொல்வது போல இருக்கும். நடுவே நின்று கொண்டு ஒருவர் நாள்தோறும் சில நன்மெழிகளைத் திரும்பத் திரும்ப எடுத்துச் சொல்வதுபோல், முறையாகத் தொடர்ந்து கூவும் இளவேனில் என்று பாடுகிறார் பாண்டியன்!

மாநனை கொழுதிய மணிநிற இருங்குயில்
படுநா விளியால் நடுநின்று அல்கலும்
உரைப்ப போல ஊழ்கொள்பு கூவ (அகம். 25)

விளி - கூப்பிடுவதுபோல் கூவுதல். அல்லும் - நாள்தோறும். ஊழ்கொள்பு - முறை வைப்பதுபோல் திரும்பத் திரும்ப.

குயில் கூவும் அதிசயத்தைச் செவியால் கேட்க வைக்கும் முயற்சி இது. கண்ணால் காண்பதுபோல் மட்டுமல்லாமல், காதால் கேட்கவும் வைக்க முடியும் என்று சங்கப் புலவர்கள் முயல்கின்றனர்.

இவைபோல வரும் நூற்றுக் கணக்கான 'படப் பதிவுகளை' இன்று 'குறும்பட மாக்கிக்' காட்ட வேண்டும். அன்று எங்கும் காடடர்ந்த நாடாக இருந்தது. மனிதன் இயற்கையை அழிக்காத காலம் அது. இன்று மலைகளையே அறுத்து, மேலை நாட்டார்க்குப் பாளம் பாளமாக அனுப்பிப் பணத்தைக் குவிக்கிறார்கள். இதற்கு அரசு உடந்தை; அலுவலர்கள் துணை. இவர்கள் எல்லாம் மறையும் காலம் என ஒன்றுண்டு; அன்று தேடிய பணமும் நிலைக்கப் போவதில்லை.

சங்கப் பாடல்களில் காணும் இயற்கைச் சூழலை, இனி நாம் படித்துத்தான் பார்க்கவேண்டும். படம் எடுத்துக் காட்டக்கூட, எங்கேனும் இயற்கை சூழ்ந்த இடம் கிடைக்குமா என்பது ஐயமே!

(தனிக்கட்டுரை, 2002)

8. பாட்டு வயல் பரப்பில் நுண்ணுணர்வுப் பதியங்கள்

சங்க இலக்கியத்தில், 'மனஉணர்வுப் படப்பிடிப்புகளாகப்' பல பாடல்கள் காணப்படுகின்றன. அவை ஏதேனும் ஒரு மனநிலையை அவ்வாறே பதிவுசெய்துவிடுவதால், ஓவியம் என்பதனினும் படப்பிடிப்பு (Photographic Images of Emotive Moments) என்பதே பொருந்தும். செவ்வியல் (Classicism) என்பது நடப்பியலும் புனைவியலும் (Realism and Romanticism) இனந்தெரிந்து பிரியாமுன், அவ்விரண்டின் கலப்பால் அமைந்த ஒன்றாகும். சங்க இலக்கியத்தில், இவ் இரண்டு சாயல்களும் உள்ள இடங்களையும், இவ்விரண்டையும் இனம் கண்டு பிரிக்கவொண்ணாவாறு கலந்தமைந்த இடங்களையும் ஆராய்ந்து அறிதல் கூடும்! முன்சுட்டிய மனவுணர்வுகள் நடப்பியலையே முற்றிலும் தழுவி நிற்றலால், இவை 'மனவுணர்வுப் படப்பிடிப்பு' எனப்படுதல் பொருத்தமாகப் படுகிறது. சங்கப் பாடல்களில், புனைவியலும் உளதெனினும், நடப்பியலே மீக்கூர்ந்து காணப்படுகிறது.

ஒரு மனநிலை - ஒரு படப்பிடிப்பு

நாம் குடும்ப வாழ்வில் பலபொறுப்புகட்கு ஆட்படுகிறோம். வாடகை வீடு கிடைக்கவில்லை; மகன் படிப்புக்குப் பணம் போதவில்லை; மகள் திருமணம் முதல் கடமையாய் முன்னிற்கிறது - இவ்வாறு எத்தனை எத்தனையோ? ஒவ்வொரு சமயமும் இதிலிருந்து தப்புவது எவ்வாறு என்று தோற்றுகிறது. தப்பித்து ஓடிவிடவும் இயலவில்லை. பொறுப்புள்ள ஒவ்வொரு குடும்பத்தவருக்கும் வரும் இம் மனநிலையை, ஓரேருழவர் என்ற புலவர் பதிவு செய்கிறார். அவர் தந்துள்ள ஒளிப்படத்தில், இரண்டு பதிவுகள் உள்ளன. ஒன்று புறத்தே புலனாகும் பருப்பொருட் பதிவு; மற்றது நுண்ணுணர்வு மனநிலைப் பதிவு. இந் நுண்ணுணர்வை உருக்காட்சிப் படுத்தவே, அப் பருப் பொருட்பதிவு பயன்படுகிறது.

அதள்எறிந் தன்ன நெடுவெண் களரின்
ஒருவன் ஆட்டும் புல்வாய் போல

ஓடி உய்தலும் கூடும்மன்
ஒக்கல் வாழ்க்கை தட்குமா காலே (புறம். 193)

தோலைத்தூக்கி வீசி எறிந்தாற் போன்ற, நீளமான வெண்களர் நிலம். திறந்த வெளியில் எதிரே கிடக்கும் அந் நிலத்தில், தனி ஒருவனாய் இளமான் ஒன்றை வேட்டுவன் துரத்திப் பிடிக்க முயல்கின்றான். அவனை ஏமாற்றிவிட்டு இளமான் தப்பித்து ஓடிவிட முயல்கிறது. வேட்டுவனிடம் தப்பிக்க இயலாதாயினும், தனி ஒருவனாய் வளைக்க முயலுதலின் அது தப்பித்து விடுதலுங் கூடும். ஆனால் மனைவி, மக்கள், பேரன், பேர்த்தி என்ற இச் சுற்றத்தோடு கூடிய 'ஒக்கல் வாழ்க்கையை' விட்டு யாரும் தப்பிக்கவே முடியாது. அது ஓடுபவன் காலைத் தளைத்துத் தடுத்து நிறுத்திவிடும்.

மான் அங்கும் இங்கும் ஓடுவதும், களர் நிலத்தில் அதன் கால்பதிந்து தடுமாறுவதும், வேட்டுவன் அதை விடாமல் துரத்தி ஆட்டிப்படைப்பதும், குடும்பச் சிக்கல்களிலிருந்து விடுபட்டுத் தப்பிக்கத் தவிக்கும் ஒருவரது மனிநிலையையே 'உருப்'படுத்த உதவுகின்றன.

வேறு விதமாகப் பார்த்தால் முன்னது பருப்பொருள் மெய்ப்பாடு, பின்னது நுண்ணுணர்வு மெய்ப்பாடு. பின்னைய நுண்ணுணர்வை மேலும் அழுத்தமாகக் காட்சிப் படுத்தவே, முன்னையது பயன்படுகிறது.

உளவியல்

மேற்கண்ட பாடலில், ஒரு புதினமாக எழுதிப் பார்க்கக் கூடிய அத்துணைக் கருப்பொருள் உளது. நல்ல படைப்பாளன் பொறுப்புள்ள, ஒரு குடும்பத் தலைவனின் இத் தவிப்புகளைச் சுவைபட எழுதி, 'ஒக்கல் வாழ்க்கை'யின் தன்மையைச் சித்திரித்துக் காட்டுதல் கூடும்.

மற்றுமோர் உளவியல் நினைவுகொளற்பாலதாகும். நாம் ஒன்றை ஆர்வத்தோடு தேடும் பொழுது, மற்றவையெல்லாம் கண்ணிற்படும், தேடும் அது மட்டும் கண்ணிற்படாது. நாம் ஏழாம் எண் பேருந்துக்கு நின்று கொண்டிருப்போம்; கால் கடுக்குமளவு காத்திருப்போம். 27 வரும்; 37 வரும்; 17வரும்; 9வரும்; வேறு எல்லாம் வரும். அந்த ஏழு மட்டும் வராது. எரிச்சலாக இருக்கும். இஃது ஒரு மனநிலையே. இதுபோன்று ஒரு நுண்ணுணர்வைக் காதற் பாடல் ஒன்றில், வெள்ளிவீதியார் படம் பிடிக்கின்றார். இன்றும் அனுபவமாகும் இம் மனநிலையைப் படம் ஆக்குகின்றார்.

தன் மகள் அவள் காதலனுடன் போயதறிந்த செவிலித்தாய் அவளைத் தேடிச் சென்று, வழியிடையே காணாமல் கையற்று நிற்கிறாள். வழியில் எத்தனையோ இளம் தம்பதியர் சோடிசோடியாய்ப் போகக் கண்ட

அவளுக்கு, அவளுடைய மகளும் அவள் காதலனும் மட்டும் தென்படவே இல்லை. மிகப்பலரைக் காண்கின்றாள். ஆனால், அவர்கள் இருவர் மட்டும் காணப்படவே இல்லை. அவள் நடந்து நடந்து சோர்ந்து போகிறாள்.

காலே பரிதப் பினவே கண்ணே
நோக்கி நோக்கி வாள்இழந் தனவே
அகலிரு விசும்பின் மீனினும்
பலரே மன்றஇவ் வுலகத்துப் பிறரே (குறு. 41)

முதலிரண்டு அடிகளில், செவிலித்தாயின் புறத்தோற்றம் சார்ந்த மெய்ப்பாடு பதிவாகிறது. கால் நடைபோடும் போது பின்னுகிறது; கண் பார்த்துப் பார்த்துப் பூத்துப்போனது. ஆயினும், அகன்ற வானத்தே காணப்படும் விண்மீன் கூட்டங்களைவிட அதிகமாக மற்றவர்கள்தான் காணப் படுகிறார்கள் என்னும்போது, நுண்ணுணர்வு ஆகிய அகத்தோற்றம் மெய்ப் பாடாகிறது. இவ்வாறு மனஉணர்வுகளையே பதிவு செய்வதால், அவை இன்னும் நடப்பன போலுள. புறத்தேதான் பெரும்பெரும் மாற்றங்கள் ஏற்படுகின்றன. அக உணர்வுகள் மாறுவதில்லை அல்லவா? சங்க இலக்கியம், இன்றும் வாழும் இலக்கியமாக இருப்பதற்கு, இ∴தொரு அடிப்படைக் காரணம் ஆகும்.

படப்பிடிப்புக்கலை

மனஉணர்வையோ, புறத் தோற்றத்தையோ ஓவியமாகத் தீட்டும் பொழுது, கற்பனை கலந்து சொற்சித்திரமாகும். அதையே ஒளிப்படமெடுப்பது போல், திரும்பக் கொணர்வது நுட்பமான திறமையாகும். சங்கப் பாடல்கள், இத்தகைய பல்வேறு மனநிலைகளை, உள்ளது உள்ளவாறு காட்டப் பல உத்திகளைக் கையாள்கின்றன. அவையாவும் இன்றைய படப்பிடிப்புக் கலையோடு ஒப்பிட, வாய்ப்பாக உள்ளன.

ஒரு படக்கலை நிபுணன், கணப்பொழுதுத் தோற்றத்தை அது மாறுமுன் படப்பதிவாக்கி, என்றென்றும் நிலைக்கவைத்து விடுகின்றான். சளிவாய் வழியும் குழந்தையைக் குறிப்பிட்ட கோணத்தில், குறிப்பிட்ட நேரத்தில் அவன் படப்பதிவு செய்கின்றான். இல்லையென்றால், படம் அழகாய் இராது. கணப்பொழுது மாற்றத்தில் படம் சிறப்பாகவும் அமையலாம், அலங்கோலமும் ஆகலாம். சங்கப் புலவர்கட்கும் எந்நுண்ணுர்வை எந்தச் சூழலில் படப்பதிவு செய்யவேண்டும் எப் புறத்தோற்றத்தை எந்தக் கோணத்தில் எவ்வாறு பதிவு செய்யவேண்டுமென்பன நன்கு தெரிந்திருந்தன.

படத்தைப் பார்த்தவுடன், படமெடுத்தவனைப் பாராத நிலையிலும், அவனுடைய படக்கலைத் திறன் - கற்பனையுள்ளம் நமக்கு நன்கு தெரிகிறது.

சங்கப் பாடல்களின் வழியும் இச்சிறப்பை அறிந்தே, சங்கப் புலவர்களைப் போற்றுகிறோம்.

தலைவியின் ஏக்கப் பெருமூச்சு

ஒரு தலைவி தனியே வீட்டுக்குள் சன்னல் ஓரமாய் அமர்ந்து, வெளியே அகன்ற வானத்தில் மிதந்து செல்லும் பறவைகளைப் பார்த்துக் கொண்டிருக்கிறாள். அவள் கணவன் பொருள் தேடப் பிரிந்து, நீண்ட நாள்களாயின. எங்கிருக்கின்றான் என்றே தெரியவில்லை. அவள் அகத்திலும் முகத்திலும் ஒரே சோகமயம்.

வானம் இருண்டு வருகிறது. பகலவன் மேற்குமலையில் மறைந்தாயிற்று. அகன்ற வானத்தில், அதோ சில பறவைகள் - சிறகுகள் ஒடிந்து விடும்போல் வளைய விரைந்து, வேகமாகப் பறந்து செல்கின்றன. எங்கே அவை போகின்றன?

அங்கே சேய்மையில் ஒரு சாலை ஓரத்தில் வரிசையாய் மராமரங்கள் நிற்கின்றன. அதில் ஒரு மரத்தின் நீண்ட கிளை வளைந்து, தரையைத் தொட்டுக்கொண்டு காணப்படுகிறது. அக் கிளையிலேதான் அப் பறவையின் கூடு இருக்கிறது. அக் கூட்டிற்குள் சிறுகுஞ்சுகள் உள்ளன. அப் பார்ப்புகட்கு, வாயுள்ளே செருகி ஊட்டுவதற்கு வேண்டிய உணவு கிடைத்து விட்டதால், வாயிலே கதிர்களைக் கொத்தியபடி, அவை விரைந்து பறந்து செல்கின்றன!

இவ்வாறு அண்ணாந்து வானத்தைப் பார்த்துக் கொண்டு ஏக்கப் பெருமூச்சுவிடும் ஒரு தலைவியைக் காட்டும் பாடல் இது.

ஞாயிறு பட்ட அகல்வாய் வானத்து
அளிய தாமே கொடுஞ்சிறைப் பறவை
இறையுற ஓங்கிய நெறிஅயல் மராஅத்த
பிள்ளை உள்வாய்ச் செரீஇய
இரைகொண்டமையின் விரையுமால் செலவே (குறு. 92)

வீட்டுச் சன்னல் ஓரமாய் அமர்ந்து, அகன்ற வானத்தில் எங்கோ ஒரு மூலையில் பறந்துபோகும் பறவைகளைச் சோகத்தோடு பார்த்திருக்கும் ஒரு பெண்ணின் காட்சிப்படம் இது. இச் சோகப் படத்தை எடுத்த அக்கால இரவிவர்மா, அப் பெண் நினைப்பதைச் சொல்லாமல் சொல்லி இருக்கின்றார்.

பறவைகள் வாயில் கதிர்களுடன் விரைவாகப் பறக்கின்றன. 'கொடுஞ் சிறைப் பறவை' சிறகின் வளைவைப் பார்த்தால், பறவையின்

வேகம் புலனாகிறது. அவ்வளவு விரைவாகப் பறப்பதைக் 'கொடும்' என்ற சிறு அடைமொழி, உருக் காட்சியாய்க் காட்டுகிறது. எங்கே பறக்கின்றன? இரை கிடைத்துவிட்டதென்பது, அலகில் கொத்தியிருக்கும் கதிர்களால் தெரிகின்றது. ஏன் கொண்டு செல்கின்றன? ஆம். அங்கே கூட்டுள்ளிருக்கும் பார்ப்புகட்கல்லவா, இவ்வாறு விரைந்து இரை கொண்டு செல்கின்றன!

இதைப் பார்க்கும் அவள், பெருமூச்சு விடுகிறாள். இக் காட்சி, அவளுள் ஓர் ஏக்கத்தைக் கிளறிவிடுகிறது. அதனையும் புலவன் ஒளி ஊடுருவல் படம்போலப் பதிவு செய்துள்ளான்.

> "பொருள் தேடச்சென்ற அவரும், பொருளைத்தேடிக் கொண்டு என்னையும் குழந்தைகளையும் பார்க்க இப் பறவைகளைப் போல, எப்போது பறந்தோடி வருவார்?"

என்பது பற்றியதுதான் அந்த ஏக்கம். தமிழ் இலக்கியக்கலை இதை 'இறைச்சி' எனக் கூறும்!

இவ்வாறு புறக்காட்சிமூலம், ஓர் அகநுண்ணுணர்வு பதிவு செய்யப் படுகிறது. அகவுணர்வு கண்ணுக்குப் புலப்படாது. அதைப் புலப்படவைக்க, அப் புறக்காட்சி பயன்படுத்தப்படுகிறது. எவ்வளவு நுண்ணிய உணர்வுகள், எத்துணை அழுத்தமாய்ப் பதிவு செய்யப் படுகின்றன என்பதை ஆராய்ந்தால்தான், சங்கஇலக்கியத் தனி மாண்புகள் - ஒப்பற்ற தன்மைகள் உலகிற்குணர்த்தப்படும்.

பிரிவுணர்வு மனப்பதிவு

பிரிவுணர்ச்சி என்பது, அன்றும் இன்றும் ஒருபடித்தாய் உளது. இரயிலில் பயணம் செய்வோரையும் வழியனுப்ப வருவோரையும் கவனித்தால், இவ்வுணர்வின் ஆழம் புலப்படும். இருவரும் கண் மறையும் வரை கையசைப்பதன் காரணம் என்ன? சிலசமயம் உயிரில் பொருள்களைப் பிரிவதுகூட மனக்கவலை தரும். சகுந்தலை துசியந்தனுடைய அரண்மனைக்குச் செல்ல, கண்ணுவ முனிவரின் ஆசிரமத்தைவிட்டுப் புறப்படும்போது, தான் பலநாள் பழகிய கிளி, மான், பூஞ்செடிகளிடமெல்லாம் விடை பெறும் காட்சி, காளிதாசனின் அழியாத ஓவியமன்றோ? வாய்பேசாத, உயிரில்லாப் பொருள்களேயாயினும், பழகிய நாயைப் பிரிய வருந்துவோர் பலர்; குடியிருந்த வீட்டைப் பிரிய உள்ளுள் உருகுவோர் பலர்.

கபிலர் பெருமான், பறம்புமலையைவிட்டுக் கீழேஇறங்கி, பாரி மகளிரை அழைத்துக்கொண்டு நடக்கிறார். பாரிஇறந்து போனான். அவன் மகளிர்க்கோ புகலிடமில்லை. அந்தப் பறம்பு மலை பலஆண்டுகள் நறவும்

இறைச்சிகலந்த சோறும் தந்து, தம்மைப் புரந்ததை அவர் எண்ணிப் பார்க்கிறார். பாரியிடம் மட்டுமன்றி, பறம்புமலையிடமும் கபிலர் நட்புப் பூண்டிருந்தாராம்!

மட்டுவாய் திறப்பவும் மைவிடை வீழ்ப்பவும்
அட்டான்று ஆனாக் கொழுந்துவை ஊன்சோறு
பெட்டாங்கு ஈயும் பெருவளம் பழுனி
நட்டனை மன்னோ முன்னே!

'எங்களிடம் நட்புப் பூண்டிருந்த பறம்பே' என்று அவலத்தோடு விளிக்கின்றார் கபிலர். "பாரி இறந்து போனதால், கலங்கிக் கையற்று, நீர் ஒழுகுகின்ற கண்களுடனே உன்னைத் தொழுது வணங்கி வாழ்த்திப் புறப்படுகிறோம்! பெரும்புகழ்ப் பறம்பே! போய்வருகிறோம்! இப் பெண்களுக்குரிய மணமகன்களைத் தேடிச் செல்கின்றேன்! வாழிய பறம்பே!"

இவ்வாறு அம் மாபெரும் சான்றோர், ஒரு பறம்பு மலையிடம் அழுது அரற்றி விடைபெறும் காட்சி மனத்தை உருக்குகிறது.

பாரி மாய்ந்தெனக் கலங்கிக் கையற்று
நீர்வார் கண்ணேம் தொழுதுநிற் பழிச்சிச்
சேறும் வாழியோ! பெரும்பெயர்ப் பறம்பே! (புறம். 113)

ஒருவரைப் பிரியும்போது சொல்லிக்கொண்டு பிரிகிறோமல்லவா? அதுபோல் பறம்பு மலையை உயிருடையபோல் எண்ணி, அதனிடம் சொல்லிக் கொண்டு பிரிகிற மனவுணர்வுதான் இதில் பதிவாகிறது. 'சேறும் (செல்லும்) வாழிய பறம்பே' - 'பறம்பே! போய் வரட்டுமா?' என்றல்லவா ஏக்கத்தோடு விடை பெறுகிறார்.

இவ்வுணர்வுகள் நம் உள்ளத்தில் எதிரொலித்து, அதே உணர்வை இன்றும் விளைவிப்பதுதான் மெய்ப்பாடாகும். அந்த உணர்வு உருப்பெற்றுத் தோன்றுவதே மெய் + பாடு (உருத் தோன்றுதல்) எனினும் மிகையாகாது.

கோட்பாடா? இலக்கணமா?

தொல்காப்பியர், 'பண்ணைத் தோன்றிய' என்றதனால் (1195) இவை நாடகம், கூத்து, ஆடல்வகைகளில் தோன்றியதென்பது உண்மையே. இதனை 'உய்ப்போன் செய்தது காண்போர்க்கு எய்துதல்' என்று செயிற்றியம் பேசும். தொல்காப்பியர், 'நகையே அழுகை' என அடுக்கும் எண் சுவையும் (1197), இங்ஙனம் நாடக அடிப்படையில் பிறப்பனவே. காண்போன், காணப்படு பொருள், மனத்தில் ஏற்படும் சுவையுணர்வு, அது புறத்தே வெளிப்படுதல் என

நான்காக்கி, பிறகு காண்போரையும் காணப்படு பொருளையும் ஒன்றாக்கி சுவையுணர்வையும் மெய்ப்பாட்டையும் ஒன்றாக்கி இரண்டில் அடக்குவர். இறுதியில், மேலோங்கி வெளிப்படும் சுவையுணர்வில் அனைத்தையும் அடக்கி, அதனை எட்டு என எண்ணிக்கைப் படுத்துவர். இவையெல்லாம் கூத்திலக்கண அடிப்படையினவேயாம்.

ஆனால், தொல்காப்பியர் இம்மட்டோடு நின்றுவிடவில்லையே! அங்கேதான் அவர் இலக்கணி என்ற நிலையினின்றும் மீறி, ஒரு கோட் பாட்டாளராகக் காட்சி தருகிறார். பலர் இவ்வுண்மையை உணர்வதில்லை.

உய்த்துணர்வு இன்றித் தலைவரு பொருளான்
மெய்ப்பட முடிப்பது மெய்ப்பா டாகும் (1460)

ஒரு பாடலைப் படிக்கும்பொழுது, உய்த்துணர வேண்டாமல், மேற் போக்கான - தெளிவான - வெளிப்படையான பொருளால், அதன் அனுபவம் மனத்துட் தோன்ற (கண்ணாற் கண்டதுபோல், காதால் கேட்டதுபோல் தோன்ற), பாடலை எழுதி முடிப்பதுதான் மெய்ப்பாடாகும். இங்கே நாடகத்தை விட்டுவிட்டு, நாடகத்திலிருந்து பெறப்பட்ட மெய்ப்பாடு, செய்யுளில் - இலக்கியத்தில் எவ்வாறு வெளிப்படும் எனக் கூறுகிறார். 'மெய்ப்படமுடிப்பது' என்பது, செய்யுள் பாடுவோர்க்குக் கூறப்பட்டதாகும்.

ஒருபாட்டின் பொருளை அறிந்ததும், அதனாலே சொல்லப்பட்ட அப்பொருளை, "வேறு கண்டாங்கு அறிதல்" மெய்ப்பாடு என்ற விளக்கத்தை நன்கு உற்றுணர்தல் வேண்டும். கண்ணாற் கண்டதுபோல் அதை அறிதல்தான் மெய்ப்பாடு என்னும்போது, மெய் ஈண்டு பாட்டும் பாட்டுப் பொருளுமாகிறது. பாடு என்பது படுதல் - தோன்றுதல் - என்பதன் முதனிலை திரிந்த தொழிற் பெயர். அதாவது பாடலில் சொல்லப்பட்ட பொருள் கண்ணெதிரே தோன்ற வேண்டும். உதாரணமாக ஒரு முயலை வருணித்தால், அச்சொற்சித்திரம் அம் முயலைக் கண்ணுக்கெதிரே காட்ட - அதாவது மனக்கண்ணால் காணும்படி செய்யவேண்டும். கண் எனத் தலைமைவாய்ந்த பொறியைக் கூறினாலும் காதால் கேட்டதுபோல், உடலால் உற்றறிந்ததுபோல், மூக்கினால் முகர்ந்தனுபவித்தது போல், நாவினால் சுவைத்ததுபோல் அமைதல் வேண்டும் என்பதாம். மேலைநாட்டார், உருக்காட்சி பற்றி விளக்குமிடத்து, இவ் ஐம்புலனுக்கும் புலப்படுமாறமைவன அனைத்தையும் குறிப்பதோடு, ஆறாவதாக நுண்ணுணர்வுகளாய் மனத்துக்குப் புலப்படுவன பற்றியும் குறிப்பிடுவர். இவற்றின் உள்வகை வேறுபாடுகளால், வேறு சிலவற்றையும் அவர்கள் விளக்கியுள்ளனர்.

"தேவருலகங் கூறினும் கண்டாங்கறியச் செய்தல்" செய்யுளாற்றலையும் சொல்வோன் கவித்திறனையும் பொறுத்துளது. 'கவி கண் காட்டும்' - என்பது,

ஒரு கவிதையானது தான் கூறவந்ததனைக் கண்ணுக்குக் காட்டுவதுபோல் புனையும் என்பதாம். தமிழ் நூலுடையார் பல்ரும் கவிபுனைதிறன் பற்றி எத்துணையறிந்திருந்தனர் என்பதை இவை வலியுறுத்துகின்றன. "நோக்கு" என்பதும் தொல்காப்பியம் தரும் அரிய இலக்கியக் கோட்பாடாகும். ஒருமாத்திரையோ, ஒரு சொல்லோ யாதாயினும், காரண காரியம் பொருந்த ஆள வேண்டுமென்றும், அதன் நயத்தைமறித்து நோக்கிப் பயன்கொள்ளு மாறமைய வேண்டுமென்பதும் நோக்குக் கோட்டுப்பாட்டு இலக் கணங்களாகும். அத்தகைய 'நோக்குப்படச்' செய்யப்படுவதே கவிதை ஆகும். 'இந் நோக்குறுப்பினால் உணர்ந்த பொருட்பிழம்பு' எனப் பாடலிலமையும் உருத் தோற்றம் கூறப்படுகிறது. அப் பொருட்பிழம்பைக் காட்டுவதே மெய்ப்பாடு. மேலைநாட்டார் 'இமேஜ்' என்று இன்று கூறுவதையே, முன்பு பேராசிரியர் 'பொருட் பிழம்பு' என்று கூறுகிறார். அப் பொருட்பிழம்பை வெளிப்படுத்தும் திறனே மெய்ப்பாடு எனப்படுகிறது. இங்ஙனம் மேலைநாட்டார் உருத் தோற்றமாகிய பொருட்பிழம்பில் அழுத்தம் வைக்க, அதனை வெளிப்படுத்தும் திறனில் அக்கறை வைத்து - அதனாலேற்படும் சுவையுணர்வை விளக்குகிறார் தொல்காப்பியர்.

'நெடுஞ்செவிக் குறுமுயல்' என்றதும், சின்னஞ்சிறு முயலுக்கு நீண்ட காதுகளிருப்பன தனியழகாதலின், அதன்வழி அம்முயல் கட்புலனாக்கப் படுகிறது. இங்கு அடைமொழிகள் முயலைக் காட்ட முந்துதல், தொடரைச் சொல்லி உணர்வார்க்கு விளங்கும். 'தகரப் பந்தல் தணதணவென்னத் தாழுங்குடிசை சளசளவென்ன' என்று பாவேந்தர் பாடினால், மழை பெய்தலைச் செவிப்புலனாக்கும் முயற்சி தெரிகிறது. ஆயின், இவ்வாறு பருப் பொருள்களையன்றி, மனநுண்ணுணர்வுகளாம் அருவப் பொருள்களை எங்ஙனம் 'மனத்திற்குமனம்' எனப் புலப்படுத்துவது? சங்க இலக்கியம் மிகப் பலவாகிய பாடல்களில், மனநிலைகளை - மன நுண்ணுணர்வுகளை - பல்வேறு உணர்ச்சிகளை இன்றும் படிப்பார்க்குத் திரும்ப அனுபவப்பட்டாற்போல் உணருமாறு செய்கின்றன. அதனால்தான் அவை 'காலங்கடந்தனவாய்த் தோற்றாமல்' இன்றும் நிழ்வனவாய் உணரப் பட்டுப் பாராட்டிப் பாடப் படுகின்றன.

எந்த இலக்கியத்தையும் பரிந்துரை செய்துவாழவைக்க முடியாது. அவ்வவ் விலக்கியத்துள் உள்ளீடாகத் தன்னியக்க ஆற்றலமைத்து, அவை காலந்தோறும் புதுமைபெற்று என்றும் வாழ்கின்றன. புறத்தே கிடைக்கும் ஆதரவுகளும் இவ்வுள்ளீட்டின் செல்வாக்கினாலேற்படும் விளைவே. இன்றைய இலக்கியக் 'கர்த்தாக்கள்' எனப் பெருமை பேசும் பலர், சங்க இலக்கியம், பக்தி இலக்கியம், காப்பியம் போன்றவற்றைக் 'காலங்கடந்தன'

எனப் பழிக்கின்றனர். ஒப்பீட்டறிஞர் "இலக்கியத்திற்குக் கடந்தகாலம் என ஒன்றில்லை. நிகழ்காலமே உண்டு" என்பர்.

மெய்ப்பாட்டியல் இறுதி நூற்பா இதற்கு அரண்செய்கிறது.

கண்ணினும் செவியினும் திண்ணிதின் உணரும்
உணர்வுடை மாந்தர்க்கு அல்லதை தெரியின்
நன்னயப் பொருள்கோள் எண்ணருங் குரைத்தே (1221)

மெய்ப்பாட்டை இங்குப் 'பொருள்கோள்' என்றார். பாடலின் பொருளைக் கொள்ளும் முறை அது. 'நன்னயப் பொருள்கோள்' என்றதனால், மெய்ப்பாடு - சுவையுணர்வுத் தோற்றம் என்பது பெற்றாம். இவை புலனுணர்வு மிக்கார்க்கே கை கூடுவதாகும். மெய்ப்பாடமையப் பாடுவதென்பதும், மெய்ப் பாட்டைச் சுவைப்பதென்பதும் புலனுணர்வு மிக்கார்க்கே கைகூடுமாதலின், கண், செவி என்ற இரு தலைமைவாய்ந்த பொறிகளைக் கூறி விளக்குகின்றார்.

தொல்காப்பியர் தவிர்த்த மற்றைய இலக்கணிகள் அனைவரும் இலக்கணம் கூறுவோராகவே விளங்கவும், தொல்காப்பியர் மட்டும் கோட்பாட்டாளராக விளங்குவதை இந் நூற்பாக்களே உறுதிப் படுத்துகின்றன. தொல்காப்பியத்தை நன்கு கற்று, அவரது கருத்து வழி விளக்கிய உரைமரபு பேராசிரியருடையதாகும். பேராசிரியர், இந் நுட்பங்களை மனங்கொண்டு நன்கு விளக்குகின்றார்.

செய்யுளியல் முதல் நூற்பாவில், தொல்காப்பியர் இலக்கியத்தில் இடம்பெறும் 34 உறுப்புகளை வரிசைப் படுத்துகிறார். அதில் மெய்ப்பாடென்பது ஒன்று. அதற்குப் பொருள் கூறுமிடத்து, 'சொற்கேட்டார்க்குப் பொருள் கண்கூடாதல்' என விளக்கம் எழுதினார், பேராசிரியர். இவ்விளக்கம், எங்கிருந்து வந்தது? 'தலைவரு பொருளால், மெய்ப்பட முடிப்பது' எனவும், 'நன்னயப் பொருள்கோள்' எனவும் தொல்லாசான் கூறிய தொடர்களே இதற்கு அடிப்படையாகும். மேலும், பேராசிரியர் "மெய்ப்பாடென்பது பொருட்பாடு" என்றார். மெய் - பொருள். படுதல் - பாடு, தோன்றுதல். அதை விளக்குமுகத்தான், அவர் "அஃதாவது உலகத்தார் உள்ள நிகழ்ச்சி ஆண்டு நிகழ்ந்தவாறே புறத்தார்க்குப் புலப்படுவதோராற்றான் வெளிப்படுதல்" என்றார். ஒருவரது உள்ளத்து எழுந்த உணர்வுகள், புறத்தே புலப்படுமாறு தோன்றுதல் என்ற விளக்கம், மேலை நாட்டார் 'இமேஜ்' (Image) என்பதற்குக் கூறும் விளக்கங்களை ஒத்த, சிறந்த விளக்கமாகும்.

மேலும் செய்யுளியல், மெய்ப்பாட்டு நூற்பாவிற்கு (1460), பேராசிரியர் தந்துள்ள விளக்கங்கள், இக் கோட்பாட்டின் பரிமாணங்களை நன்கு விளக்குகின்றன.

"கவிப் பொருளுணர்ந்தால், அதனானே சொல்லப்படும் பொருள் உய்த்து, வேறு கண்டாங்கு அறிதலை மெய்ப்பாடென்றான். அது தேவருலகங் கூறினும், அதனைக் கண்டாங்கறியச் செய்தல் செய்யுளுறுப்பாம்.... 'தலைவரு பொருளான்' எனவே, நோக்குறுப்பால் உணர்ந்த பொருட்பிழம்பினைக் காட்டுவது, மெய்ப்பாடென்பது இதன் கருத்து. இக்கருத்தினாற் 'கவிகண் காட்டும்' எனவும் சொல்லுப". (மெய்ப். 204)

இன்றைய இவர்களது இலக்கியம் உட்பட, உள்ளீடும் தகுதியும் உடையது எதுவும் மாய்ந்து படாது. அல்லாதன, 'பலர் நின்று போற்றினும் பொத்துப்படும்' என்பதே உண்மை.

நுண்ணுணர்வுப் படப்பிடிப்பு

ஒக்கல் வாழ்க்கையைவிட்டுத் தப்பிக்க முயல்வோர், அங்ஙனம் தப்பிக்க இயலாமல் திண்டாடுவதைப் பதிவுசெய்த, ஓரேருழவர், 'ஒரே ஒரு வேட்டுவன் விரட்டிப் பிடிக்க முயலும் இளமானின்' தவிப்பாம் பருப் பொருளைக் காட்டி, அதை நம் மனத்தில் அழுத்தமாகப் பதித்துள்ளார். இவற்றை, 'நுண்பொருள் மெய்ப்பாடுகள்' என்று கொண்டு தனியே ஆராய்தல் வேண்டும். 'தேவருலகம் கூறினும் கண்டாங்குக் கூறுதல்' இயலுமெனின், கபிலர் பொருமான் பறம்பைவிட்டுப் பிரியும்போது அடைந்த கையறு நிலையாம் 'பிரிவுணர்வையும்' உணர்ந்தாங்கு உணரக் கூறுதல் இயலுந்தானே? முன்னதிலும் இது கடினமேயாயினும், சங்கப்புலவர்கள் இதில் பல திறன்களைக் கையாண்டு பழகிப்போயிருந்தனர். அதனால் இது அவர்களுக்கு எளிவந்த கலையாயிற்று. உண்மையில் இலக்கியப் படைப்புகள், அன்றும் இன்றும் இம் முயற்சியில் வெற்றிபெற்றனவே நம் உள்ளத்தைக் கவர்ந்துள்ளன.

நாடக அடிப்படை மெய்ப்பாடுகளும் இலக்கிய அடிப்படை மெய்ப்பாடுகளும்

'பண்ணைத் தோன்றிய எண்ணான்கு' என்று கூறி, அதை 'நானான்கு', 'நாவிரண்டு' எனக் குறைத்து எட்டிலடக்கிய மெய்ப்பாடுகள், நாடக அடிப்படையில் முகிழ்ப்பவை. நகை முதலாகிய அவ்வெட்டிற்கும், நான்கு நான்கு சூழல்கள் கூறப்படுகின்றன.

பின்னர், 'ஆங்கவை ஒருபாலாக' 'ஒருபால்' என்று தொடங்கி, உடைமை, இன்புறல், நடுவுநிலை, அருளல், தன்மை, அடக்கம், வரைதல், அன்பு, கைம்மிகல், நலிதல், சூழ்ச்சி, வாழ்த்தல், நாணல், துஞ்சல், அரற்று, கனவு, முனிதல், நினைதல், வெருவுதல், மடிமை, கருதல், ஆராய்ச்சி, விரைவு, உயிர்ப்பு (பெருமூச்சு), கையாறு, இடுக்கண், பொச்சாப்பு, பொறாமை,

வியர்த்தல், ஐயம், மிகை, நடுக்கம் என மீட்டும் முப்பத்திரண்டு மெய்ப் பாடுகள், 'அவையும் உளவே அவையலங்கடையே' என்று கூறப்படுகின்றன.

இம் முப்பத்திரண்டும் நுண்ணுணர்வு மெய்ப்பாடுகளாகும். முன்னைய நகை முதலியன பருப்பொருளாற் பிறக்கும் உணர்ச்சி வேறுபாடுகள். இவை அங்ஙனமல்லாமல் மனத்துள் நிகழும் உணர்வுகளை அடிப்படையாகக் கொண்டவை. அவை புறத்தே வெளிப்படையாக வெளிப்படும் மெய்ப்பாடுகள்; இவை மனத்துள் நிகழ்வன. 'முகை மொக்குள் உள்ள நாற்றம்போலும் இவற்றுக்கும் நன்கு மலர்ந்து மணம்பரப்பும் அவற்றுக்கும் வேறுபாடிருப்பதை யாவரும் நன்கறிவர். தொல்காப்பியர் இலக்கியத்திற்குரியன என்று சிறப்பித்துக் கூறக் கூடியனவாதலின், இவற்றைத் தனியே விதந்தோதினார் என்று கொள்ளலாம்.

இளம்பூரணர் உள்ளிட்ட உரையாசிரியர்கள் கூறும் விளக்கங்களில் பல, இவற்றை 'மன நிகழ்ச்சி' என்றும், 'மனத்தின்கண் நிகழ்வதோர் மெய்ப்பாடு' என்றும் கூறுகின்றன.

நடுக்கம் - யாதானும் ஒரு பொருளை இழக்கின்நோமென வரும் மனநிகழ்ச்சி (இளம்). உடல் நடுங்குவதன்று; மனநடுக்கம் என்பது காண்க.

'உடைமை' என்பதற்குப் பேராசிரியர் தரும் விளக்கமும் ஈண்டு எடுத்துக்காட்டத் தக்கதாகும். "உடைமை என்பது செல்வம். செல்வ நுகர்ச்சியாயின் உவகைப் பொருளாம். இஃது அன்னதன்றி நுகராதே அச் செல்வந்தன்னை நினைந்தின்புறுதற்கு ஏதுவாகிய பற்றுள்ளம். அஃதாவது நிதிமேனின்ற மரம்போலச் செல்வமுடைமையான் வரும் மெய்வேறுபாடு." இஃது முற்கூறிய எண்சுவையுள் ஒன்றாகிய 'உவகை' அன்று என்று பேராசிரியர் மறுத்து, அச்செல்வந்தன்னை எண்ணியெண்ணி மகிழும் பற்றுள்ளமும், அதனாலேற்படும் மெய்வேறுபாடுமென விளக்கம் தருகிறார். இன்றும் பெருஞ் செல்வர்களைக் காணுங்கால், அச்செல்வ வளத்தால் தானாக அமையும் மேனிப் பொலிவொன்றுண்டு. இதற்குப் பேராசிரியர் க. வெள்ளைவாரணர் தமது உரை வளப்பதிப்பில், அடிக்குறிப்பாகத் தரும் விளக்கமும் போற்றியறியத் தக்கதாகும்: "கிடைத்தற்கரிய பெருநிதியைப் பிறர் கவர்ந்து கொள்ளாதவாறு நிலத்தில் புதைத்து வைப்போர், அந் நிலத்தின் மேற்பரப்பினை இயல்பாக மூடிமறைத்தல் வேண்டி, அங்குத் தழைத்து வளர்தற்கேற்ற மரத்தினை நட்டு எருவிட்டு நீர்பாய்ச்சி வளர்த்தலுண்டு. அங்ஙனம் வளர்ந்து தழைத்தமரம், தான் பெருநிதியின் மேற் பரப்பில் நிலைபெற்றிருந்தும், அந் நிதியினை நுகரும் உணர்வின்றிப் புறத்தே தளிர்த்துக் காணப்படுமாறு போலப் பெருஞ்செல்வமுடையான், அச் செல்வத்தைத் தனக்கும்பிறர்க்கும் பயன்படும்படி பகுத்து நுகரும்

உணர்வின்றித் தனது உடைமையாகிய அப்பொருளையே நினைந்து, அதன்கட் பற்றுடையனாய், அதன்மேல் மனம் வைத்துச் செருக்குற்றிருத்தலால் வரும் மெய்வேறுபாடே இங்குக் கூறப்படும் 'உடைமை' என்னும் மெய்ப்பாடாகும். இங்ஙனம் மக்கட் பண்பின்றி மரம்போன்று உணர்ச்சியற்று வாழ்வோர், தமது உடைமையினையே நினைந்து செருக்குறும் போது, அவரது தோற்றத்திற் புலனாகும் மெய்ப்பாட்டினை விளக்கும் முறையில் அமைந்ததே 'நிதிமேல் நின்ற மரம்போல' எனவரும் இவ்வுவமையாகும்.

பேராசிரியர், இன்புறல் என்பது அவ்வுடைமையை நினையுந்தோறும் இடையிட்டுப் பிறக்கும் மனநிகழ்ச்சி என்பார். மேலும் அவர், "இவையெல்லாம் தத்தம் மனத்தின் நிகழ்ச்சியை வெளிப்படுப்பனவாகலின், மெய்ப்பாடெனப் பட்டன" எனத் தெளிவுபட எடுத்தோதியுள்ளார்.

இவை அனைத்தானும் நாம் இவை மனத்தின் கண்ணே நிகழும், நுண்ணுணர்வு பற்றிய மெய்ப்பாடுகள் என நன்கு தெளிகின்றோம். கண்ணீரரும்பல், வியர்த்தல், மெய்ம்மயிர் பொடித்தல், முகம்மலர்தல், வாடுதல், மேனி பசலை பாய்தல், நெற்றி ஒளிகுறைதல் என இவ்வாறு இம் மணவுணர்வு வெளிப்பாட்டு மெய்ப்பாடுகள், மிக நுட்பமாய் இருக்கும். ஏனைய மெய்ப்பாடுகளோ, இவற்றையும் உள்ளடக்கியனவாய், பெரிதும் கூடுதலாக மெய்யின்கண் தோற்றுவனவாய் அமையும். எனவே, மனஉணர்வுகளாக மட்டுமே நிகழும் மனநிகழ்ச்சிகளைப் பதிவு செய்வன, சிறந்த இலக்கிய மாதல் தானே பெறப்படும்.

இன்றைய இலக்கியத்திலும் - கதை கவிதைப் படைப்புகளில், இத்தகைய மனநுண்ணுணர்வுப் பதிவுகள் மிகுதியாக அமைந்தனவே, சிறந்த இலக்கியமாய்த் திகழ்தல் இந்த நோக்கில் ஆராயத் தக்கனவாகும்.

உடைமை, இன்புறல் முதலாய இவற்றை, ஆய்வாளர் சிலர் வட மொழியிற்காணப்படும் வியபிசாரி பாவங்களோடு ஒப்பிடுவர். அவையும் நிலைபேறில்லாது மாறிமாறியமையும் மனவுணர்வுகளே என்ற அளவில், இவற்றோடு ஒப்புமையுடையனவாகலாம். ஆனால், இவற்றை இலக்கிய அடிப்படையிலான மனநிகழ்ச்சிப் பதிவுகள் பற்றிய - நுண்ணுணர்வு மெய்ப் பாடுகள் எனலே மிகவும் பொருந்தும்.

மனவுணர்வை வாய்மொழியாக வெளிப்படுத்துவன

மனவுணர்வைப் பாடலில் மன்வுணர்வாகவே சொல்லி வெளிப்படுத்த முடியாது. அதையும் ஒருவர் கூற்றாகவே வெளிப்படுத்தவியலும். மன நிகழ்ச்சியையே, ஏதோ ஓர் உத்தியால் இவை பதிவுசெய்கின்றன என்பதைப் பல சான்றுகளால் நிறுவலாம்.

நிலத்தினும் பெரிதே வானினும் உயர்ந்தன்று
நீரினும் ஆரளவு இன்றே; சாரல்
கருங்கோற் குறிஞ்சிப் பூக்கொண்டு
பெருந்தேன் இழைக்கும் நாடனொடு நட்பே (குறு. 3)

நாம் நம்முடைய அன்பை - நட்பை - காதலைச் சிலபோது ஆராதகாதலாக, அன்பாக உணர்கிறோமல்லவா? அளவற்ற அன்பு, கரையற்ற காதல் நிகழ்ச்சி, எல்லையற்ற நட்புறவு என்றெல்லாம் நினைக்கும் ஒரு 'மனநிகழ்ச்சி' தான், தலைமகள் கூற்றாக இங்குப் பரிணமித்துளது. தலைமகள் அவ்வாறே மொழிந்தாள் என்பதனினும், அவளது பொங்கும் மனவுணர்வையே புலவன் அவள் கூற்றாக வடித்துள்ளான் என்பதுதான் பொருந்தும்!

முட்டுவேன்கொல் தாக்குவேன்கொல்
ஓரேன் யானுமோர் பெற்றி மேலிட்டு
ஆஅ ஒல்லெனக் கூவுவேன்கொல்
அலமரல் அசைவளி அலைப்பஎன்
உயவுநோய் அறியாது துஞ்சு மூர்க்கே (குறு. 28)

காமம் மிக்க கழிபடர் கிளவிபோல் தோற்றுமிது, தலைவி தன்னுள் நினைந்து நினைந்து அரற்றுவதாகும். தொல்காப்பியர் 'அரற்று' 'கையாறு' எனக் கூறுவன பொருந்தும். இதனைத் தோழிக்குத் கிழத்தி உரைத்ததாக அடிக்குறிப்புக் கூறும். எனினும், பிரிவுத் துயரால் வருந்தித் துடிக்கும் ஒரு பெண்ணின் தவிப்பை இது படம்பிடித்துக் காட்டுவதை - நுண்ணுணர்வு மெய்ப் பாடாக்கிக் காட்டுவதைப் பலமுறை பாடலைப் படிப்பதன்மூலம் உணரலாம்.

'சங்க இலக்கியத் தனிச்சிறப்பு' என ஆராய்ந்து முடிவு கட்டுமாறு, இந் நுண்ணுர்வு மெய்ப்பாடுகள், அவ்விலக்கியத்தில் தலைசிறந்து விளங்குகின்றன. இவையே அவ்விலக்கியத்தை என்றென்றும் வாழ வைக்கின்றன என்ற உண்மையும் அறியத்தக்கதாகும்.

(மதுரை காமராசர் பல்கலைக் கழக ஒப்பியல் கருத்தரங்கு, 1989.)

9. திருத்தக்கதேவரின் படிமக் காட்சிப் படைப்பு

'படிமக் காட்சி' (Symbolism) என்பது, இலக்கியத்துள்ளுறுப்பாகிய உத்திகளுள் ஒன்று. சென்ற நூற்றாண்டில் மேனாட்டினர் இவ்வுத்தியினை அறிந்து, போற்றி விளக்கிக் கூறினர். பிரெஞ்சு இலக்கியத்திலும் பிறவற்றிலும் இவ்வுத்தி தலை தூக்கியது. எனினும், இஃது இலக்கியத்தோடு உடன் பிறந்த உத்திகளுள் ஒன்று. சில காலங்களில் இது மீக்கூர்ந்து நிற்கும்; புலவர் சிலரிடத்தும் இது சிறப்புற்றிலங்கும். இலக்கியத்திற்கு இலக்கியம் இது காலத்தாலும், அமைப்பாலும் சிறிது சிறிது வேறுபடுமெனினும், உலக இலக்கியமனைத்திலும் காணப்பெறும் பொதுப் பண்பேயாகும். இவ்வகையில் தமிழ்ப் புலவர்களில், திருத்தக்கதேவர் மிகச் சிறந்த 'படிமக்காட்சிப்' புலவராக (Symbolist) விளங்குகிறார்.

தேவர் வடமொழியிலிருந்து பெற்ற கதையில், சீவகன் எண்மரை மணந்த செய்தி வருகிறது. பலதார மணம் அற்றைச் சமுதாயத்தில் கடியப் படவில்லை என்றும், அரசர்கள் மனைவியர் பலரை மணப்பதும் அக்காலத்தில் புதுமையன்று என்றும் கூறுவதன் மூலம், நாம் இக்கதைக்கு எளிதான அமைதி கூறிவிடமுடியும். கதையொன்றையே நினைவிற்கொள்ளும், சமயக் கண்ணோட்டம் மிக்கார் சிலர், இப்பெருங்காப்பியத்தின் தலைவன் காமுகன் எனக் கூறியுள்ளனர். தன்னிகரில்லாத் தலைவனாதற்கு இக்குறைபாடு இடம் தராது எனக் கடிந்துள்ளனர். ஆயினும், தேவர் இக்குறைபாடு காப்பியத்தில் படியாவாறு காக்கப் 'படிமக்காட்சி' முறையைத் திறன்படப் பயன் படுத்தியுள்ளார் என்பதே, இங்கு எடுத்துக் கூறப்படும் செய்தியாகும்.

படிமம் என்பது, "ஏதேனும் ஒன்று, ஏதேனும் மற்றொன்றின் பொருட்டு - அதற்குப் பதிலியாய், குறியீடாய் நிற்பதாகும்" என்பர். குறிப்பதற்கும் குறிக்கப்படுவதற்கும் ஒப்புமை இருக்கவேண்டும். கணக்கு முதலியவற்றில்

வரும் குறியீடுகள் மரபு வழிப்பட்டவை. சமயத்துறையில் குறிப்பதற்கும் குறிக்கப்படுவதற்கும் ("between sign and thing signified") உள்ளார்ந்த உறவு ஏதேனும் இருக்கும். இலக்கியத்தில் ஒரு பெயர், ஒப்புமை காரணமாகப் பிறிதொன்றிற்கு ஆகி வருகிறது எனினும், தன்னளவில் அது மற்றதற்குச் சார்பாய் நிற்கிறதென்பதும் நன்கு உணரப்படும். புலவர்கள் தம்அளவில் பின்பற்றும் தனிப் படிமக் காட்சி (Private Symbolism) என்றும் எல்லோரும் வழிவழியாகப் பின்பற்றும் 'மரபுப் படிமக் காட்சி" (Traditional Symbolism) என்றும் இதனை இருவகைப் படுத்திக் காட்டுவர். உருவகக் காட்சி (Imagery) என்பதைவிட, இப்படிமக் காட்சி செறிவுடையதாகும். மேலும், இப்படிமம் பெரிதும் மரபு வழிப் பட்டதாய், உவமை, உருவகம் அல்லது உருக்காட்சி என்று தோன்றாவாறு, 'குறியீட்ட' ளவில் நின்றுவிடுவதுமாகும். இனிச் சீவக சிந்தாமணியில் அமைந்துள்ள திருத்தக்க தேவரின் படிமக் காட்சியினைக் காண்போம்.

'சிந்தாமணி' என்பது, சீவகனைப் பெற்றதும் அவன் தாய் இட்டு அழைத்த சிறப்புப் பெயர். சுடுகாட்டின்கண் மகப்பெற நேர்ந்த விசயை, "சிறந்தார் உளரேல் உரையாயால், சிந்தாமணியே கிடத்தியால்" (311) என்று, தன் மைந்தனை நோக்கி வருந்திக் கூறுகிறாள். பிறகு, கந்துக்கடன் அக் குழந்தையை எடுத்துச் செல்ல முற்பட்டபொழுது, அது நன்னிமித்தமாகத் தும்மிற்று. அப்போது ஒரு தெய்வக்குரல் 'சீவ' என வாழ்த்தியது. இதனால் 'சீவகன்' என்று குழந்தைக்குப் பெயரிடப் பட்டது. 'சீவன்' ஒன்று உலகில் பிறந்து, பற்றுகளின் நீங்கி, முத்திபெற்றுச் 'சிந்தாமணி' ஆகும் ஆன்ம வளர்ச்சியே கதையின் உள்ளீடாகும். இதனைக் குறியீடாய் - படிமக்காட்சியாய்ச் சீவகன் மேல் வைத்து உணர்த்தப்படுகிறது. உலகில், 'கற்பால் உமிழ்ந்த மணியும் கழுவாது விட்டால், நற்பால் அழியும்' (4) என்று, தேவரே தம் அவையடக்கத்தில் கூறுவதும் அறியத்தக்கது. உலகில் பிறக்கும் சீவன்களெல்லாம், எல்லாவிதமான கலைகளும் நிரம்பினாலும், உலகப் பற்றில் அமிழ்ந்து விடாது, சிந்தாமணிகளாக வேண்டுமென்பதே இந்நூலின் குறிக்கோளுமாகும். எனவே, 'சிந்தாமணி' என்பது சீவகனைக் குறிக்கும் படிமமாகும். இவ்வகையில், 'சீவகனே' ஓர் ஒப்பற்ற படிமக் காட்சியாகி (Symbol), அரிய பொருளை விளக்குகின்றான். காப்பிய ஒருமையும் கட்டமைப்பும் இதில், சீவகனைக் கொண்டே அமைகின்றன. சமணமதக் கருத்தைத் தழுவிய அடிக்கருத்தும் (Theme), மனைவியர் பலரை மணப்பது பற்றிய நிகழ்ச்சிப் பின்னலும் (Plor), எதிர்த்தலைவனும் கிளைக்கதைகளாக வரும்

தலைவியரும் பற்றிய பாத்திரப் படைப்பும் யாவும், 'சீவகன்' என்ற ஒரே தலைமைப் பாத்திரத்தை நோக்கி அமைக்கப்பட்டிருப்பதிலிருந்து இவ்வுண்மையை உணரலாம். 'துணைவியர் பலராகிய' படிம மலர்களைப் பிணைத்துப் பின்னிய, பெருங் காப்பிய மாலை என்று இதனைக் கூறலாம். இவ்வகையில் இந்நூல், ஒரு 'படிமக் காப்பியமாகி' (Symbolic Epic) விடுகிறதெனத் தோன்றுகிறது.

ஒவ்வொரு கிளைக்கதையும் சீவகனின் ஒவ்வொரு சிறப்பை எடுத்தோத வருகிறது. ஒவ்வோர் இலம்பகத்தையும் தன்னளவில் தனி அமைப்பும், நிறைவும் உடைய சிறுகாப்பியமே எனலாம். 1. நாமகள் இலம்பகம்: சீவகனின் கல்வி நலம், 2. கோவிந்தையார் இலம்பகம்: பேராற்றலும் அருள் நோக்கமும், 3. காந்தர்வதத்தையார் இலம்பகம்: இசைக்கலை. 4. குணமாலையார் இலம்பகம்: சுண்ணக்கலை. 5. பதுமையார் இலம்பகம் : மருத்துவக்கலை 6. கேமசரியார் இலம்பகம்: அழகுக்கலை. 7. கனகமாலையார் இலம்பகம்: விற்கலை. 8. விமலையார் இலம்பகம்: கவர்ச்சிக் கலை. 9. சுரமஞ்சரியார் இலம்பகம்: காமக்கலை 10. மண்மகள் இலம்பகம்: அரசுக்கலை (நாடு கைப்பற்றல்) 11. பூமகள் இலம்பகம்: ஆட்சிக் கலை (செல்வம்). 12. இலக்கணையார் இலம்பகம்: போர்க்கலை (சுயம்வர வெற்றி) 13. முத்தி இலம்பகம்: வீடுபேறு.

பதின்மூன்று பண்புகள்

இப்பதின்மூன்று சீவகச் சிறப்புகளைக் காப்பியக் கட்டமைப்பில் கொண்டு வந்த திருத்தக்கதேவர், ஓரிடத்தில் கட்டியங்காரன் வாயிலாக இத் தலைமகனின் பதின்மூன்று பண்புகளை எடுத்துரைக்கச் செய்கிறார். சீவகனைத் தன் மைத்துனன் மதனன் கொன்றுவிட்டதாகக் கூறியபொழுது, மனம் மகிழ்ந்த கட்டியங்காரன், தன் பகைவனென்றும் நினையாமல் தன்னை மறந்து பாராட்டுகிறான்:

> "அருள், வலி, ஆண்மை, கல்வி, அழகு, அறிவு, இளமை, ஊக்கம்,
> பெரிதரிது இவனைக் கொன்றாய் பெறுகெனச் சிறப்புச் செய்தான்"

பதின்மூன்று என்ற எண்ணிக்கை ஒற்றுமையால், தாம் படைத்த பதின்மூன்று இலம்பகங்களிலும் இப்பண்புகளையே படிமக்காட்சித் திறனோடு தேவர் படைத்துத் தந்துள்ளார் எனில் மிகையாகாது. இங்ஙனம் படிமங்களைப் பண்புகளாக்கியும், பண்புகளைப் படிமங்களாக்கியும் அவருடைய காப்பியமும் கதையும் நடைபோடக் காண்கிறோம்.

உருக்காட்சி வளர்ச்சி

மேற்கூறியவற்றுள் கல்வியை 'நாமகள்' என்றும், நாட்டினை 'மண்மகள்' என்றும், ஆட்சிச் செல்வத்தினைப் 'பூமகள்' என்றும், முத்தியினை 'முத்திமகள்' என்றும் உருவகம் செய்து, சீவகன் இம் 'மகளிரை' மணந்ததாகக் கூறும் அழகு கருதத்தக்கதாகும். சீவகன் கல்வி கற்றதை, வெறுமனே 'நாமகளை மணந்தான்' என்று மட்டும் தேவர் குறிப்பிட்டிலர்.

"குழைமுக ஞானம் என்னும் குமரியைப் புணர்க்கல் உற்றார்"

"நாமகள் நலத்தை எல்லாம் நயத்துடன் பருகி"

எனத் தொடர்ந்து வரும் உவமை, உருவகத் தொடர்களால், 'நாமகள்' என்ற குழை, ஓலை முதலிய அணிகலன்களை அணிந்த பெண்ணொருத்தியைச் சீவகன் புணர்ந்து, அவளது நலத்தை நயந்து பருகிய காட்சி உருவாக்கப் படுகிறது. இங்ஙனம் நாமகளை ஒரு 'பெண்' என உருக்காட்சி (Image) ஆக்கிப் படைத்து விடுகிறார். மண்மகளாம் நாட்டினை அடைந்ததையும், இவ்வாறே உருக்காட்சியாக்க முயல்கின்றார்.

மகளிராக உருவகம் செய்தல் வேறு; மகளிருக்குள்ள உறுப்பு, அணி நலனெல்லாம் சார்த்தித் தொடர்ந்து தரும் சொற்சித்திரங்களால் பெண்ணாகவே ஆக்கிக் காட்டும் 'உருக் காட்சி' வேறு. திருத்தக்கதேவர் இவ்வாறு கல்வி, நாடு, செல்வம், முத்தியை உருக்காட்சித் திறனுடன் சீவகனுக்கு மணம் புரிவித்திருப்பதிலிருந்து, ஏனைய திருமணங்களிலும் இது போன்றதொரு 'உட்குறிப்பு' உண்டென்று நமக்குத் தோன்றுகிறது. பண்புகளுக்குப் 'பெண்' உருக் கொடுத்ததால், மனைவியராகும் பெண்களுக்குப் 'படிமப் பொருள்' உண்டோ என்ற ஐயத்தைத் தேவர் ஏற்படுத்திவிடுகிறார்.

அறுபத்து நால்வர்

சீவகன் எண்மரை மணந்தனன் என்பதைவிட, அவன் தனது எட்டுக் கலைத்திறன்கட்குப் பரிசுகள் பெற்றான் என்று கூறுமாறு, இலம்பகக் கதைப் போக்குகள் உள்ளன. எண்மரையும் சீவகனின் எட்டுக் கலைத் திறமைகளின் 'படிமங்கள்' (Symbols) என்னுமாறு பாத்திரப் படைப்பும் நிகழ்ச்சிப் பின்னலும் உள்ளன. எடுத்துக்காட்டாகக் காந்தருவத்தை - கந்தர்வ உலகத்தவள். "காசில் யாழ்க் கணங்கொள் தெய்வக் காந்தர்வ தத்தை" என்று சிறப்பிக்கப்

படுகிறாள். அவளை 'இசைக் கலைப்படிமம்' (The Symbol of Music) என்றே கூறிவிடலாம். அவளைச் சீவகன் மணந்தான் என்பது, முன்னர் 'நாமகளை மணந்தான்' என்பதனோடு ஒப்பிடற்பாலது. கல்வியைக் 'குமரி'யாக உருவகப்படுத்திச் சீவகனுடன் ஒன்றுவிக்கும் ஆசிரியர், இசைக் கலையைத் 'தெய்வமகள்' ஆகப் 'படிமப் படுத்தி'ச் (symbolisded) சீவகனிடம் சேர்க்கின்றார். கத்துக்கடன் தன், மைந்தனைப் பற்றிப் புத்திசேனனிடம் பாராட்டிக் கூறுமிடத்தில்,

"ஐயனுக்கு அமைந்த நீரார்
அறுபத்து நால்வர்; அம்பொன்
வையகத்து அமிர்தம் அன்னார்,
வாக்கமை பாவை ஒப்பார்;
எய்திய இளமை மிக்கார் இயைந்தனர்"

என்று குறிப்பிடக் காண்கிறோம். இங்குத் தேவர், அறுபத்து நான்கு கலைகளையும் பெண்களாக உருவகிப்பது மட்டுமல்லாமல், கற்பனையில் பெண்களாகவே புனைந்து, சொற்சித்திரமாக்கி, இவர்கள் அனைவரும் சீவகனுக்கு ஏற்ற மனைவியர் என்றும் தெளிவுறுத்துகிறார். இந்த அறுபத்து நால்வரில், எண்மர் மட்டும் எட்டுக் கலைகளுக்குப் படிமங்களாகி இடம் பெறுகின்றனர். பிறர் சிலரைச் சிறுசிறு குறிப்புகளில் உணர வைக்கிறார். இவ் எண்மரைப் பற்றிய கதைகள் பழம் மரபுக்கதைகள் (Myths) போலவும் இடம்பெறுகின்றன. இங்ஙனம் சிந்தாமணிக் காப்பியம் உருக்காட்சி (Imagery), படிமக்காட்சி (Symbol), பழம் மரபுக் கதை (Myth) என்ற இலக்கிய உத்திகளைத்தினாலும் வளம் பெற்றுத் திகழ்கின்றது. இவை சிந்தாமணியில் முழுதும் இடம் பெற்றுள்ள திறன், நன்கு ஆராயப்பட வேண்டியதாகவும், மேலைநாட்டுக் காப்பியங்களுடன் ஒப்பிட்டுப் பார்க்க வேண்டியதாகவும் இலங்குகிறது எனலாம்.

சிந்தாமணி 'அமணநூலே' தவிர, 'மணநூல்' என்பது மேலோட்டமான பொருட்பார்வையேயாகும். எங்கெங்கு நம் உணர்வு பொங்குமிடங்கள் கதைகளில் இடம் பெறுகின்றனவோ, அங்கங்குக் கற்பனையாய், உவமையாய்த் தம் கருத்தைப் புகுத்தி விடுகிறார் தேவர். எடுத்துக்காட்டாகக் காந்தர்வதத்தையார் இலம்பகத்தில், அவளது அழகினைக் கூறுமிடத்தில், 'கனஞ்சேர் கதிர்முலையும் கண்டார்கள் வீட்டுலகம் காணார் போலும்' (636) என்றும், உவமைப்படுத்திக் கூறுமிடத்தில், 'வீங்கிய காமம் வென்றார்

விளைத்த இன்பத்தோடு ஒப்பாள்' (712) என்றும், 'எல்லீரும் உயர்தவமே செய்ம்மின் உலகத்தீர்' என்றும் கூறுவனவற்றை நினைவு கூரலாம்.

நால்வரை மணந்தான் : நால்வர் யார்?

பலரை மணந்தான் என்பதே கதையாயினும், அதனைப் படிமக்காட்சிப் படுத்திவிடும் தேவரது உளவியல் அடிப்படையிலான இலக்கியக் கலைத்திறன் விரிவாக ஆராயத்தக்கதாகும். பிற்காலக் காப்பியங்கட்கெல்லாம் காப்பியக் கட்டமைப்பு; நாடு, நகர் வருணனை; யாப்பும் சந்தமும் போன்ற பலவகைகளில் முன்னோடியான தேவர் இப்படிமப் படைப்பிலும் எவ்வளவு தூரம் முன்னோடியாயினார்; பிற்கால இலக்கியங்களில் இம்முறை எந்த அளவிற்குப் பின்பற்றப்பட்டுள்ளது என்பன, மேலும் ஆராயத் தக்கனவாகும். எங்ஙனமாயினும், தேவருக்கு இந்த நினைவோட்டம் உண்டு என்பதற்கு, மேலும் பல அகச்சான்றுகள் உள. அவற்றுள் தெளிவானதொரு சான்றினை மட்டும் இவண் காணுதல் பொருந்தும். கேமசரியார் இலம்பகத்தில், வழிப்போக்கர் 'நீர் யார், நுமது இடம் யாது, நும் உறவினர் யார்' என்றெல்லாம் சீவகனை வினவினர். அப்போது அவன்,

> "நற்றானம், சீலம், நடுங்காத் தவம், அறிவர் . . . .
> பிறரே கண்டீர்"

இதன்கண் தானம், சீலம், தவம், இறைவழிபாடு நான்கினையும் நான்கு மனைவியர் என்றும், இந்நால்வருக்கும் பிறந்த 'நல்வினை' என்ற ஒரே மகனே 'மேற்கதிக்குக் கொண்டு செல்வான்' என்றும், இத்தகைய மகவைப் பெற்றோரே உண்மையில் மகப் பெற்றோராவர் என்றும், அல்லாதவர் பெற்றோருமாகார்; பிறந்தவர் பிள்ளைகளுமாகார் என்றும் சீவகன் குறிப்பிடுகின்றான். இவ் இலம்பகம் வரை காந்தர்வதத்தை, குணமாலை, பதுமை, கேமசரி என்ற நால்வரை மனைவியராகப் பெற்றபின் சீவகன் கூற்று நிகழும் இடம் இதுவாகும். தன் உண்மையான இந்நான்கு மனைவியரையும் குறிக்காமல் தானம், சீலம், தவம், இறைவழிபாடு என ஏதோ 'உருவக' முறையில், தத்துவமாக மறைத்துக் கூறுவானேன்? இவர்கள் நால்வருக்கும் ஒரே மகன் எனவும், அவனே 'நல்வினை' எனவும், அவனால்தான் 'மேற்கதி' கிடைக்கும் எனவும் சுட்டுவானேன்? இவற்றிலெல்லாம் ஏதோ உட்பொருள் உண்டன்றோ?

தேவர், தாம் சீவகனுக்கு மணம் செய்விப்பவர்கள் எல்லாம் இத்தகைய அறிவு, ஆற்றல், கலைத்திறன், ஒழுக்கம் அனைய 'பண்புகளே' எனவும்; இவர்களால் அவன் 'நல்வினை' யாம் மகப்பெற்று, 'மேற்கதியாம்' பயனடைந்தான் எனவும், இந்த இடத்தில் நன்கு உணர வைக்கின்றார். 'நால்வர் மனைவியர் எனவும், நால்வருக்கும் ஒரேமகவென்றும்' சீவகன் கூறக்கேட்ட வழிபோக்கர் முதலிற் சிரித்தார்கள் என்றும், பிறகு அவர்களுக்குச் சீவகன் தன் கூற்றின் உட்பொருளை இங்குக்காட்டியவாறு நன்கு விளக்கினான் என்றும் திருத்தக்கதேவர் குறிப்பிடுகின்றார். இங்ஙனம் குறிப்பிட்ட தேவர், 'எண்மரை மணக்கும் தலைமகனைக் கொண்ட சிந்தாமணிக் காப்பியத்தை மேலோட்டமாகப் பார்க்கும் நாமும் முதலிற் சிரிப்போம் என்றும், ஆனால், அக்காப்பியத்தை ஊன்றிப் படிக்கப் 'படிமப் பொருளை' அறிந்து உண்மையை உணர்ந்து கொள்வோம் என்றும் எண்ணியிருக்கக் கூடுமல்லவா?

(இ.ப.த. மன்றம், ஐந்தாம் கருத்தரங்கு, 1973)

10. ஔவையார் புறப்பாடல்களில் வடிவமைப்பும் நடைத்திறனும்

1.1.1. ஒரு பாட்டு, அதிற் கூறப்படும் பொருள் யாதாயினும், வடிவத்தை வைத்தே பெரிதும் சிறப்புப் பெறுகிறது. இலக்கியத்தின் புறவடிவம் என்பது, அதன் உள்ளுணர்வின் புறத்தோற்றமே. இவ்வுணர்வையும் தோற்றத்தையும் இரண்டெனக் கருதுவது தவறு; அவை உயிரும் உடலும் போலப் பிரிக்க ஒண்ணாதவை. இலக்கிய ஆய்வில் பெரும்பாலானவை வடிவம் சார்ந்தவையே. உள்ளத்தில் தோன்றும் எண்ணங்களின் ஒழுங்கைக் காட்டப் புறவடிவம் சான்றாகிறது. ஒரு குறிப்பிட்ட பாங்கில் (Pattern) தன்னை உருவாக்கிக் கொண்டு, இலக்கியம் வாழ முற்படுகிறது. ஔவையின் பாடல் ஒன்றை எடுத்துவைத்துக்கொண்டு, இஃதொரு வடிவப்பாங்கு உடையதெனில் போதாது; அது ஔவைப் பெருமாட்டி குறிப்பிட்டதோர் வகைமையில் நினைத்ததை, உணர்ந்ததை அங்ஙனம் நினைத்தவாறே, உணர்ந்தவாறே வெளிப்படுத்திக் காட்டும் ‘பருப்பொருட்சான்று’ போன்றதாகும்.

ஓர் எண்ணம், உணர்வு ஒரு செடியைப் போலவும், உயிருள்ள விலங்கைப்போலவும், தனக்கென ஓர் உடலெடுத்து வாழ முற்படுகிறது. உத்திகள், திறன்கள் எல்லாம் அதன் உறுப்புகளேயாம்; பொருளைச் சார்ந்து நிற்கும் ‘பொருட் கூறுகளே’ யாம்.

1.1.2. நடையும் கட்டமைப்பும் (structure) உறவுடையன. எனவே, ஒரேவகை யாப்பிலும் நடைவேறுபாடு காரணமாகப் பாட்டுக்குப் பாட்டுச் சிறுசிறு வடிவ வேறுபாடு காணப்படும். பாடலில் வரும் ஒவ்வொரு திறனும், அதன் நடையை உருவாக்க உதவும். ஒரு வகைப்பட்ட யாப்பு வடிவங்களாயினும், தனிப்பாக்கள் உணர்வுக்கேற்ற நடையை மேற்கொள்ளவே முந்தும்.

1.1.3. வடிவமைப்பு என்பது, உறுப்புகளனைத்தையும் ஒருங்கிணைத்துக் கட்டும் கட்டமைப்பேயாகும். கதைபோலச் சொல்லுதல், உரையாடலாக அமைத்தல், தன்னுணர்வைப் பெய்தல் எனவும், உவமை கூறல், குறிப்புப் பொருளமைத்தல், தற்குறிப்பேற்றல் எனவும், வழக்குச் சொற்கலத்தல், மக்கள் நம்பிக்கைகளைச் சேர்த்தல் எனவும் இதுபோல ஒரு கருத்தை வெளியிடுந் திறன்களையெல்லாம் தனித்தனியே பிரிந்து நிற்கவிடாமல் இணைத்தொன்றாக்கிக் காட்டுவதே, இக் கட்டமைப்பின் பணியாகும், இக்கட்டுரையில் கட்டமைப்புக்குப் பயன்படும் யாப்பு வடிவக் கருத்தலகுக் கட்டமைப்பு மட்டுமே ஆராயப்படுகிறது. சொற்கள் அணிகள் போல்வன வெல்லாம் கட்டமைப்பிற்குப் பயன்படுமாறு, இவண் விரித்துப் பேசப்படவில்லை. அல்லாமலும், அவ்வகை ஆய்வு திறன்கள், உத்திகள் பற்றிய திறனாய்வாகவே முடிவுறுமென்பதும், அவற்றை விடுத்ததற்கு ஒரு காரணமாகும்.

சொற்கள், கருத்தலகுகள், அணிகள், நடை அனைத்தையும் ஒருமுகப் படுத்துவது; ஒருங்கிணைப்பது; ஒருமையாக்கி - ஒரு முழுமையாக்கித் தருவது இதன் சிறப்பு. இப்பொருளில் இதனை நாம், 'உயிர்ப்பு வடிவமாக' ஏற்கிறோம். ஒரு கட்டடத்தின் புறக்கட்டமைப்பைப் போலவும் இதை நாம் கருதலாம். ஆயினும், கவிதை உயிருள்ள 'முழுமை வடிவம்' (Organic whole) ஆகிறது என்பதை, நாம் மறந்து விடுதல் கூடாது. எனவே, ஒருமை - முழுமை - உயிர்மை என்பனவே, கட்டமைப்பை உறுதிப் படுத்திக் காட்டும் பண்புகள் எனலாம்.

1.1.4. 'வடிவமை'ப்பை ஆராய்வதென்பது என்ன? வடிவமைப்புப் பல உட்கூறுகளை உடையது. அவற்றை 'உணர்வுப் பாங்குகள்' (Pattern of emotions) எனலாம். ஒவ்வோர் இலக்கியமும் அல்லது பாட்டும் தன் தன் வடிவத்திற்கேற்ப பற்பல பாங்குகளை - வடிவமைப்புக் கூறுகளை உடையதாகும். ஒரு கவிதையில், இக் கூறுகள் காரணகாரியத்தோடு இணைந்துள்ளன; ஒன்றற் கொன்று துணையாய், உறவுடன் பின்னிப் பிணைந்து கிடக்கின்றன. எடுத்துக் காட்டாக ஒரு பாடலில் இடம்பெறும் தாழிசை, கண்ணி அனைய உறுப்புகளிடையேயும், அவற்றுள் அடிகளிடையேயும், அடிகளில் சொற்களிடையேயும் கருத்தோடு கூடிய இக்காரண காரிய இயைபைக் காணலாம். எனவே, உறுப்புகளின் உறவுத் தொடர்பையும் நடைத்திறனையுமே வடிவமைப்பு (Structure) எனல் வேண்டும்.

முதலில் கவிதை உணர்த்தும் கருத்து அல்லது செய்தி என்ன என்பதை எதிர்கொள்ள வேண்டும்; அதன் பயன் என்ன என்பதை அடுத்து முடிவு செய்ய வேண்டும். பிறகு அப் பாடலைச் சிறுசிறு கூறுகளாக, அலகுகளாகப் பிரித்துக்கொண்டு, அவற்றை அதன் கருத்தும் பயனுமாகியவற்றோடு பொருத்திப் பார்க்குமிடத்தேதான் உண்மையான ஆராய்ச்சி தொடங்குகிறது. அப்போது ஒரு பகுதியைப் பிரித்து விலக்கிவிட்டால், 'பாட்டின் கருத்தோ, பயனோ கெட்டுவிடுகிறதா?' என நோக்க வேண்டும். அங்ஙனம் விலக்கினும் பாட்டுச்சிதையவில்லை. பயன்குறையவில்லையெனக் கண்டால், அதன் வடிவமைப்புக் குறையுடைய தென்பது தெள்ளிதாகும். ஒரு பாடலில், ஒவ்வொரு கூறும் - அலகும் அதற்கு இன்றியமையாததெனவும், அவற்றினுள் யாதொன்றனை எடுத்துவிட்டாலும், பாட்டின் உயிர்க்கருத்தும் உணர்வுப் பயனும் கெட்டுவிடும் எனவும் கண்டால், அப் பாடலைச் சிறந்த 'வடிவமைப்பு'டையதெனத் தெளியலாம். சில சமயங்களில், பாடலின் உயிர்க்கருத்தை உய்த்துணர மாட்டாத ஒருவர், அதன் கூறுகள் ஒன்றிரண்டைத் தேவையற்றன என முடிவு செய்ய நேரலாம். இத்தகைய குறைபாட்டில் வீழ்ச்சி அடையாவாறு ஆய்வு நிமிர்ந்து செல்ல வேண்டும். இங்ஙனம் பகுத்தாயும் போது, சிறப்புடையதைத் தொட்டு, இன்றியமையாதனவற்றை எடுத்துரைக்க வேண்டுமே தவிரச் சாதாரணப் பொருள் உரை விளக்கத்தில் மட்டுமே ஈடுபட்டு நின்றுவிடுதல் கூடாது.

"கருத்து அல்லது கதைப்பின்னல் (எந்த நூலை அல்லது பாடலைப் பற்றியதாயினும்) ஒரு செயலினைப் பார்த்து வரையப்படுவது. அது முழுமையான நிகழ்ச்சி ஒன்றையே அங்ஙனம் படி எடுக்க வேண்டும். அதன் உறுப்புகளின் கட்டமைப்புச் சிறந்த கட்டுக்கோப்புடையதாகவும், ஏதேனும் ஒன்றினை இடம் மாற்றினாலும் எடுத்துவிட்டாலும் அம்முழுமை சிதைந்து இணைப்பு விடுபட்டுப் போவதாகவும் இருக்கவேண்டும். ஒரு கூறு இருந்தாலும் ஒன்றுதான், இல்லாவிட்டாலும் ஒன்றுதான் என்ற நிலையிருக்குமானால், அது அம் முழுமையோடு பொருந்திய உயிர்ப்புடைய உறுப்பன்று என்பது பெறப்படும்" எனக் கவிதையியலில்[1], அரிட்டாட்டில் கூறுவது இவண் ஒப்பிடற்பாலதாகும்.

1.1. வடிவமைப்பும் பொருளும் பிரிக்கவொண்ணாதன. உணர்வு, உணரப்பட்டவாறு வெளிப்படுத்தப்படுவதே வடிவாகிறது. நடை, வடிவம்

1. S.H. Butcher, Aristotle's Theory of Poetry and Fine Arts (New York, 1951), p.35

வகைமை இவை தம்முள் ஒற்றுமையும் சிற்சில வேறுபாடுகளும் உடையன. பாகங்களை இணைத்துக் கட்டுவதே, முழுமையை நோக்கிய வடிவமைப்பாகின்றது. உறுப்புக்கூறுகளின் இன்றியமையாமையும், வைப்பு முறையும், முழுமையைத் தரும் பயனுமே வடிவமைப்பைப் பற்றிய ஆய்வில் முதலிடம் பெறுவன. ஓர் உறுப்பை இடம் மாற்றினும், எடுத்து விடினும் முழுமை சிதையுமேல், அவ்வுறுப்பை அதற்கு இன்றியமையாததெனலாம். இவையே இதுகாறும் பெறப்பட்ட கருத்துகளாம்.

1.2.1. நடையில் ஆசிரியரின் ஆளுமையைக் காட்டும் நடைக்கே, சிறப்பிடம் கொடுத்து இன்று நாம் பேசுகிறோம். தொன்மைமிக்க காலத்தில், மரபு அடிப்படையே இலக்கியவுலகில் செங்கோலோச்சியபோது, உணர்வுக் கேற்ற நடையென்பதே போற்றப்பட்டது. ஆசிரியர் நடை பற்றித் தனித்து நோக்காத காலம் அது.

தொல்காப்பியரும்,

'பாடலுட் பயின்றவை நாடுங் காலை' (949)
'புலன் நன்குணர்ந்த புலமை யோரே' (958)
'பாடல் சான்ற புலன்நெறி வழக்கம்' (999)

என்றிவ்வாறு ஆசிரியர், அல்லது புலவர் நோக்காக அன்றிப் பாடல் சார்ந்த மரபு நோக்காகச் சிந்தித்து, இலக்கணங் கூறியுள்ளமை கருதத்தக்கது.

1.2.2. வடிவத்தில் உணர்வுக்கேற்ற நடையமைப்பைப் பின்பற்றல், மரபுவழி இலக்கியச் சிறப்புகளில் ஒன்றாகும். ஒருவகை உணர்வுநிலைகள் அனைத்திலும் ஒருவகை நடைப்போக்கைக் காணலாம். ஒத்த தன்மையுடைய உணர்வு வெளிப்பாடுகளிலும், இந்நடையொற்றுமை புகுந்து நிற்கும். சங்கப்பாடல்கள் பலவும் நேரிசையாசிரிய யாப்பினவே. எனினும், அவ் ஆசிரிய நடைவேறுபாடுகளை நோக்கின், உணர்வுக்கேற்ற வண்ண வேறுபாடுகளாக அவை மிளிர்தல் அறியப்படும்.

1.2. தொன்மைமிக்க காலத்தில், 'உணர்வுக்கேற்ற நடை' என்பதே மேலோங்கி நின்றது. ஒருவகைப்பட்ட உணர்வு நிலைகளுக்கு எல்லாம், ஒரேவகை நடையைப் பின்பற்றுவது என்பது அக்கால மரபாகும்.

1.3.1. ஒரு பாடலின் பொருளுக்கும் உணர்வுக்குமேற்ப, அதன் கருத்தலகுகள் எங்ஙனம் கட்டமைக்கப் பட்டுள்ளன என்பதை, ஒரு சான்று கொண்டு நோக்குவோம்.

வாயி லோயே! வாயி லோயே!!
வள்ளியோர் செவிமுதல் வயங்குமொழி வித்தித்தாம் உள்ளியது முடிக்கும் உரனுடை உள்ளத்து வரிசைக்கு வருந்துமிப் பரிசில் வாழ்க்கைப் பரிசிலர்க்கு அடையா வாயி லோயே! ! !
கடுமான் தோன்றல் நெடுமான் அஞ்சி தன்அறிய லன்கொல்? என்அறிய லன்கொல்?
அறிவும் புகழும் உடையோர் மாய்ந்தென வறுந்தலை உலகமும் அன்றே
அதனால் காவினெம் கலனே; சுருக்கினெம் கலப்பை
மரங்கொல் தச்சன் கைவல் சிறாஅர் மழுவுடைக் காட்டகத் தற்றே!
எத்திசைச் செலினும் அத்திசைச் சோறே!

மேற்காட்டியவாறு இப்பாடலில் (புறம் : 206) 7 கருத்தலகுகள் உள. அதியமான் பரிசில் நீட்டித்தவழிச் சினம் பொங்கிஎழும் ஔவையை, இப்பாடலில் காண்கிறோம். ஔவை தன் சீற்றத்தை வாயிலோனிடம் வெளிப்படுத்துகின்றாள். அதியனின் வீரத்தைப் புகழுமிடத்தும், யாரேனும் ஒரு பொருநனை அழைத்துப் பேசும் ஔவை, அவன் மீது பொங்கும் சினத்தையும் ஒரு வாயில் காவலனிடம் கூறுகிறாள். 'இன்றுபோய் நாளை வருமாறு', அதியன் கூறியதாக, அவ்வாயிலோன் ஔவையிடம் அறிவித்திருக்க வேண்டும். அம்பு எவ்வழியாக வந்ததோ, அவ்வழியாகவே திருப்பி எய்யப் படுகிறது.

சீற்றத்தோடு வாயிலோனை இருமுறை அழைக்கிறார். அடுத்துப் பரிசில் வாழ்க்கையின் பெருமையைச் சுட்டி, உள்ளியது முடிக்கும் ஆற்றலை எடுத்து மொழிந்து, வாயிலோனை விளிக்கின்றார். வள்ளன்மை உடையவர்களின் செவியாகிய நல்ல ஈர நிலத்தில், விளங்கும் நற்சொற்களாகிய விதைகளை விதைத்து, உள்ளியதை விளைவிக்கும் பேராற்றலுடைமையை விரித்தோதுகின்றார். 'உரனுடை உள்ளம்' என்றும்,

'வரிசைக்கு வருந்தும் பரிசில் வாழ்க்கை' என்றும் தம் அனையாரின் சிறப்பினை நன்கு விளக்குகின்றார். 'தமது பெருமையை அறியவில்லை' என்பதன்றோ, அவர் சீற்றத்திற்கு அடிப்படை? அடுத்துத் தாம் பாடிவந்த அதியனைக் 'கடுமான் தோன்றல்: நெடுமான் அஞ்சி;' என்று ஓங்கிய மொழிகளால், பெருமிதத்தோடு குறிப்பிடவும் காண்கிறோம்.

இப்படி இருக்கவும் அம் மன்னன், 'தன் தரத்தையும் அறிய மாட்டானா? அல்லது என்தரமும் அவனுக்குத் தெரியாது போய்விட்டதா?' என்பனவே, ஔவையின் கடுஞ்சொற்களாக அடுத்து வெளிப்படுகின்றன.

முற்கூறிய கருத்தலகுடன், இது காரணகாரிய இயைபுடையதாதலைச் சிந்தித்துத் தேர்க.

சீற்றம் அலகுதோறும், மேன்மேலும் விஞ்சிச் செல்கிறது. 'உலகம் அறிவும் புகழும் உடையவர்கள் ஒருவருமே இல்லாது போய் விட்டதா?'

'அதனால் என் பெட்டி, படுக்கைகளைச் சுருட்டிக் கொண்டு, யான் புறப்படுகிறேன்' என்று அவர் கூறும் பொழுது, அவரது சீற்றம் வெறுப்பாகவும், பதற்றமாகவும் மாறுவதைக் காண்கிறோம்.

'விறகுவெட்டி கையிலே கோடரியுடன் புறப்பட்டால், காட்டில் விறகுக்குப் பஞ்சாமா? எத்திசை நோக்கினும் விறகு கிடைக்காதா?'

'எனவே, புலவராகிய எமக்கும் எத்திசைச் செலினும் அத்திசைச் சோறே!' என முடிக்கும் பொழுது, அச் சீற்றத்தின் கொடுமுடி முத்தாய்ப்பாய் வந்து விழுகிறது.

இப்பாடல், வாயிலோனை அழைத்து, 'அஞ்சிக்குத் தன்தரமும் என் தகுதியும் தெரியாதா' என்று கேட்டு, உலகத்தில் அறிவும் புகழுமுடைய வள்ளல்கள் இல்லாமற் போகவில்லை என்பதை நினைவூட்டி, அதனால் தான் வேறிடம் நோக்கிப் புறப்படுவதாகக் குறிப்பிடும் பாங்கிலமைந்துள்ளது. அதற்கு உவமையாக விறகுவெட்டியையும் காட்டையும் சுட்டிக் காட்டிப் பாட்டின் ஒட்டு மொத்தப் பொருள் போல, 'எத்திசைச் செலினும் அத்திசைச் சோறே' என்று முடிவுறுகிறது. வேறொரு விதமாகவும் இதனைத் தெளிவுறுத்தலாம்.

I. புலவர்கள் வள்ளலாவார் செவியில் நன்மொழி வித்தி, உள்ளியதை விளைவிக்கும் உரனுடையாளர் ஆதலால், அவர்களுக்கு எத்திசைச் செலினும் அத்திசைச் சோறுண்டு.

II. 'தன் தரமும் எம் தகுதியும் அறியாத அஞ்சியிடம் எமக்கென்ன வேலை? எமக்கு எத்திசைச் செலினும் அத்திசையில் சோறுண்டு'.

III. உலகத்தில் வள்ளல்களே இல்லாமற் போய்விடவில்லை. அதனால், எம் கலப்பைகளையும் கலங்களையும் சுருக்கிக் கட்டி எடுத்துக் கொண்டோம். விறகுவெட்டிக்கு முயற்சியிருந்தால், விறகா கிடைக்காது? எனவே, 'எமக்கு எத்திசைச் செலினும் அத் திசைச் சோறுண்டு!' இங்ஙனம் மூன்று நிலைகளில் இப்பாடல், காரண காரிய இயைபுடன் பின்னிப் பிணைந்துளது. இதன்கண் எத் தொடரை எடுத்து விட்டாலும், இடம் மாற்றினாலும் இத்துணையளவு அது சினவுணர்வை வெளிப்படுத்துமா என்பது ஐயமே. இக்கால வழக்கிற் கேற்ப, இப் பாடலுக்குப் பெயர் சூட்டுவதானால், 'எத்திசைச் செலினும் அத்திசைச் சோறே' என்பதையே இடவேண்டியிருக்கும். இப் பாடலில் அவர் சீற்றம், மூன்று படிநிலைகளில் முறுக்கேறி, மேன்மேலும் கொழுந்து விட்டு நீள்தலைக் காண்கிறோம்.

1.3.2. ஔவையின் புறப்பாடல்களில், 'இருவகைக் கட்டமைப்புகள்' புலனாகின்றன. ஒன்று: யாற்றொழுக்குக் கட்டமைப்பு. இரண்டு: பூட்டுவிற்கட்டமைப்பு. தமிழ் நூல்கள் பொருள்கோள் வகைகளாகச் சுட்டுவன, இக்கட்டமைப்பு ஆய்வுக்கு மிகவும் பொருந்தி வருகின்றன. பாடல்கள், கதைகள் போன்றவற்றின் கட்டமைப்பை, அவை கண்ணிற்குப் புலனாகா நுண்பொருளாயிருத்தலின், அவற்றைக் கட்புலனாகா வரைகோட்டுச் சித்திரங்களாக்கிப் (Graph) பார்க்க வேண்டும் என்று, இன்றைய மேலைநாட்டுத் திறனாய்வாளர் சுட்டுகின்றனர். மலைமீது நடந்து செல்லும் ஒருவன், அதன்பல அடுக்கங்களைத் தாண்டிப் பள்ளத்தாக்கிற் போய் விழுவதை, ஒரு கதையின் நிகழ்ச்சி வைப்புக்கு ஒப்பிட்டுப் படம் போட்டுப் காட்டுவர். சதுரங்கள் முக்கோணங்களிட்டும் பாட்டுப் பொருட்பகுப்புகளை அன்னார் பகுத்துக் காட்டுவர்.[1] 'யாற்றொழுக்கு', 'அளைமறி பாப்பு', 'பூட்டுவில்', 'தாப்பிசை' போல்வன நுண்பொருள் போக்குகளைப் பருப் பொருளாக்கியுணர்த்தலை ஓர்க. இவ் வகையில் பொருள்கோள்களைத் தொடர்பு படுத்தி ஆராயின், தமிழ்ப் பாடல்களின் கட்டமைப்பு வகைகளைக் கண்டு கொள்ளலாம்.

இன்று பொருள்கோள்களுக்குக் காட்டப்படும் மேற்கோள்கள், ஒரே வகையான பாடல்களாகவே உள்ளன. அவை பெரும்பான்மையும்

1. Edgar V. Roberts, Writing Themes about Literature. New Jersey, 1969. pp. 82 - 84.

இலக்கணத்தை விளக்கவெனச் செயற்கையாக எழுதி வைக்கப்பட்ட பாடல்கள் ஆகும். அவ்வாறல்லாமல் பாடல்களில் பொருள்கோள்கள் எவ்வாறமைந்துள்ளன என ஆராய்வதே, உண்மை காண வழி வகுக்கும்.

1.3. ஔவையின் பாடல்கள் மட்டுமன்றிச் சங்கப் பாடல்கள் அனைத்திலுமே பொதுவகையான ஒருசில பொருள்கோள் முறைகளையே காண்கிறோம். சிறப்பாக ஔவையின் புறப்பாடல்களைக் கொண்டு நோக்குமிடத்து, அவற்றின் உள்ளலகுகள் பலவும் காரணகாரியத் தொடர்புடையனவாக உள்ளன எனவும், 'யாற்றொழுக்கு', 'பூட்டுவில்' என்ற இரண்டில், அவற்றை அடக்கலாம் எனவும் அறிகின்றோம்.

1.4.1. 'யாற்றொழுக்கு' என்னும்போது எழுவாய் பயனிலை இடம் மாறாமல், நிரலே அமைந்து பொருள் முடிவுறுவதெனக் கூறலாம். அதனிலும் பல படிகளில் ஒன்றன்பின் ஒன்றாக ஏறிச் செல்வது போன்ற பொருள் வளர்ச்சியமைப்புகள் சில உண்டு. ஔவையின் 33 புறநானூற்றுப் பாடல்களில், 22 பாடல்களில் இவ்வகை அமைப்பைக் காண்கிறோம்.

தும்பைத் திணை தானைமறத் துறையில், அஞ்சியின் தறுகண்மையை ஔவை விளக்க முற்படுகிறார். பெரும்பகுதி ஒருவரை முன்னிலைப் படுத்திப் பேசுவதுபோல், கருத்தை எடுத்து மொழிவது ஔவையின் நடைச் சிறப்பு. இப் பாடலின் (புறம். 89) யாற்றொழுக்குத் தன்மையைக் காண்போம். 'புனல்யாற்றுப் பொருள்கோள்' எனக்கொண்டு, யாற்று அறல்நீர் அற்றற்று ஒழுகுவது போல், சிறுசிறு தொடர்களால் அமைவதென இதனைச் சிலர் விளக்குவதற்கேற்ப, இப் பாடலமைப்பும் திகழக் காணலாம்.

இழை அணிப் பொலிந்த ஏந்துகோட் டல்குல் மடவரல் உண்கண் வாள்நுதல் விறலி!
'பொருநரும் உளரோ நும் அகன் தலை நாட்டு?' என வினவல் ஆனாப் பொருபடை வேந்தே!
எறிகோல் அஞ்சா அரவின் அன்ன சிறுவல் மள்ளரும் உளரே!
அதா அன்று,
பொதுவில் தூங்கும் விசியுறு தண்ணுமை வளிபொரு தெண்கண் கேட்பின் அதுபோர் என்னும் என்னையும் உளனே.

தம்மை யாரோ அயல் வேந்தனொருவன் கண்டு, 'ஏ விறலியே! நின் நாட்டில் பொருநரும் உளரோ?' எனக் கேட்டதாகவும், அதற்கு விடையிறுக்கு முகத்தான் பேசுவதாகவும் கற்பனை செய்து கொண்டு தொடங்குகிறது இப்பாடல். தறுகண்மை மிக்க வீரர்களும் தண்ணுமையில் காற்றுப்பட்டு ஒலித்தாலும், போரெனத் துள்ளி எக்களிக்கும் தலைமகனும் இருப்பதாக ஔவை கூறும் அழகு, அஞ்சியைச் சாதுரியமாகப் பாராட்டுகிறது.

1.4.2. தனிச்சொல் பெற்றுவரும் ஆசிரியங்கள் மிகக் குறைவு. ஔவையிடம் ஒரு புறப்பாடல், இத்தனிச்சொல் வரிசை பெற்றுத் தனிச்சிறப்புடன் மிளிரக் காண்கிறோம். தொல்காப்பியர் இதனை எண்ணுவண்ணம் என்பார். ஏதோ, ஒவ்வொன்றாக எண்ணிச்சொல்வது போல இஃதமையும், இயன்மொழி வாழ்த்தாக வரும் இப்பாடல் (97), அற்றற்றொழுகும் அறல்நீர் போலவும், படிப்படியாக ஏறிச்சென்று வீட்டையடையும் படிவரிசை போலவும், கருத்தடுக்குகளாகவும் சிறுசிறு வாக்கியங்களாகவும் திகழக் காண்கிறோம்.

போர்க்கு உரைஇப் புகன்று கழித்தவாள்
உடன்றவர் காப்புடை மதில் அழித்தலின்
ஊன்உற மூழ்கி உருஇழந் தனவே

வேலே

குறும்ப டைந்த அரண் கடந்தவர்
நறுங்கள்ளின் நாடுநைத்தலின்
கரை தழீஇய இருங்கா ழொடு
மடைகலங்கி நிலைதிரிந் தனவே

களிறே

எழூஉத் தாங்கிய கதவம்மலைத்து அவர்
குழூஉக் களிற்றுக் குறும்புடைத்தலின்
பரூஉப் பிணிய தொடி கழிந்தனவே

மாவே

பரந்தொருங்கு மலைந்தமறவர்
பொலம்பைந்தார் கெடப் பரிதலின்
களன் உழந்து அசைஇய மறுக்குளம்பினவே

அவன்தானும் நிலம் திரைக்கும் கடல்தானைப் பொலந்தும்பைக் கழற்பாண்டில் கணைபொருத துளைத்தோலன்னே
ஆயிடை உடன்றோர் உய்தல் யாவது?
தடந்தாள் பிணிக்கதிர் நெல்லின் செம்மல் மூதூர் நுமக்குரித் தாகல் வேண்டின் சென்று, அவற்கு இறுக்கல் வேண்டும் திறையே;
மறுப்பின் ஒல்வான் அல்லன் வெல் போரான்எனச் சொல்லவும் தேறீர் ஆயின்
மெல்லியல் கழற் கனி வகுத்த துணைச்சில் ஓதி குறுந்தொடி மகளிர் தோள்விடல் இறும்பூ தன்று; அஃது அறிந்து ஆடுமினே!

தொண்டைமானிடம் தூதுசென்றபோது பாடியது போலவே, அதியனின் போர்ப் பயிற்சியையும், வாள், வேல் அனைய படைக்கலன்களும் களிறு, குதிரை அனைய படைகளும் போரில் உழன்று உழன்று எத்தகைய ஆற்றலுடையனவாக உள்ளன என்பதையும் - இப்பாடலில் நிரல்படச் சுட்டிக் காட்டுகிறார்.

1.4.3. எஞ்சிய 11 பாடல்களில் ஔவையார் கருத்துகளைக் கட்டமைக்கும் முறை, 'பூட்டுவில்' பொருள்கோளுடன் இயைபுடையதாகும்.

யாவிர் ஆயினும் 'கூழைதார் கொண்டு யாம், பொருதும்' என்றல் ஓம்புமின் -
ஓங்குதிறல் ஒளிறி லங்கு நெடுவேல் மழவர் பெருமகன்
கதிர்விடு நுண்பூண் அம்பகட்டு மார்பின்
விழவு மேம்பட்ட நல்போர்
முழவுத் தோள்
என்னையைக் காணா வூங்கே.

இப் புறப்பாடல் (88), 'என் தலைவனைக் காண்பதற்கு முன்பே, போர் செய்யும் எண்ணத்தைக் கைவிட்டு விடுங்கள். அப் பேச்சையே விட்டால்தான் பிழைத்தீர்கள்' என்று எச்சரிக்கை விடுக்கிறது. 'போர் செய்வோம் என்பதைக் கைவிடுங்கள், இத்தகைய மறவனைக் காணுமுன்பே' என்பது வாக்கிய அமைப்பில் உள்ள மாற்றமேயாகும். ஆங்கிலத்தில் வினையடைத் தொடர் போல இஃதுளது. புறம் 87 - ஆம் பாடலிலும், களம்புகல் ஓம்புமின் தெவ்விர்! ஏனெனில், திங்கள் வலித்தகால் அன்னோனாகிய பொருநன் ஒருவன் எம்முளும் உளன்' என்ற அமைப்புளது. இங்குப் பெயரடைத் தொடர் வாக்கியம் போல் இது காணப்படுகிறது.

1.4.4. பயனை முன்னே வைத்து, அதற்குரிய காரணத்தைப் பின்னே சுட்டும் நடையாகவும் சில இடங்களில் இதனைக் காணலாம். அஃதாவது காரியத்தை முன்னே சொல்லி, அதற்குரிய காரணத்தைப் பின்னே வைத்து, அவற்றைத் தம்முள் இயைபுபடச் செறிவுடன் கூறுவதாகும். சில பாடல்களில் பாடல் முழுவதுமே இவ் அமைப்பைக் காண்கிறோம். மற்றும் சிலவற்றில் பாடலின் பிற்பகுதியோ, அல்லது இறுதி ஒருசில அடிகள் மட்டுமோ இவ் அமைப்புக்கு உட்படுகின்றன.

ஔவை நெல்லிக்கனி பெற்று அதியனை வாழ்த்திய பாடலின் (91) பிற்பகுதியில் இவ் அமைப்பைக் காணலாம்.

நீலமணி மிடற்று ஒருவன் போல
மன்னுக பெரும! நீயே!
- ஏனெனில்
தொன்னிலைப்
பெருமலை விடரகத்து அருமிசைக் கொண்ட
சிறியிலை நெல்லித் தீங்கனி குறியாது
ஆதல் நின்னகத் தடக்கிச்
சாதல் நீங்க எமக்கீத்தனையே!
- அதனால் ...

இங்ஙனம் காரண காரிய இயைபை முறை மாற்றி வைக்கும் இடங்களில், பாடல் முழுவதுமோ அவ் இயைபுக்குட்படும் பகுதியோ ஒரே வாக்கியமாம் தன்மை அமையக் காண்கிறோம். தனி நாயக அடிகளார் குறிப்பிடுவதுபோல், 'ஆங்கிலக் கலவை வாக்கிய அமைப்பை' நாம்

இவ்வமைப்புடைய பாடல்களிலே தான் காண்கிறோம்[1]. புறம் 98 - ஆம் பாடலில், அதியனின் களிறு, குதிரை,வேல், மறவர் திறன்களை நிரல்படக்கூறி, 'நீ கூற்றத் தனையை ஆகலின், பிறர்கண்டு இரக்கப் படுமளவு அழிவுறுமோ, கழனியும் படப்பையும் சூழ்ந்த பகைவரது நாடே' என்று, இறுதியில் மட்டும் நடைப்போக்கை மாற்றக் காண்கிறோம். சொல்லவந்த கருத்தை அழுத்தமாகச் சுட்டிக்காட்ட இது மிகவும் பயன்படுகிறது. 20 அடிகளையுடைய இப்பாடலிலும், 'ஒரே வாக்கியம்' போலும் அமைப்புள்ளமை, இங்குச் சுட்டிக் காட்டத்தக்கதாகும்.

1.4. சுருக்கமாகக் கூறினால், ஔவையின் புறப்பாடல்களின் அமைப்பும் நடையும் 'சொற்றொடர்' அல்லது 'வாக்கிய' மாறுபாட்டுத் தன்மைக்குள் அடங்குகின்றன. எதனையும் முன்னிலைப் படுத்தியும், முரண் சுவை காட்டியும் மொழியும் பாங்கும் காணப்படுகின்றன. ஆசிரிய யாப்புள் தனிச்சொல் பெற்று ஒருபாடல் அமைகிறது. இரண்டொரு பாடல்கள் வஞ்சியடிகள் விரவி வருகின்றன[2].

இங்கெல்லாம் கருத்தின் அமைப்பே கட்டமைப்பாக வெளிப்படுகின்றது. மனத்தில் நினைத்ததைப் பாடலாக வடிக்க நெடுநேரம் எடுத்து, முயற்சியில் உழன்று படைத்ததாகப் படாமல், இயல்பாக வந்து விழும் அருவி போல் உள்ளன. சில பாடல்கள் 'பொங்குமாங்கடல்' அருவி போலக் கீழே விழுந்து, பொங்கி எழுந்து, மீண்டும் மேலேறிப் பாய்கின்றன. மற்றும் சில ஐந்தருவி போல நிரல்பட வந்து விழுகின்றன.

1.5. அதியமான் இறந்தபோது ஔவைபாடிய 'சிறிய கட் பெறினே' (235) என்ற பாடலில், இந்த அருவியின் வேகத்தை நாம் இன்னும் சிறப்பாகக் காண்கிறோம். 'ஐயோ ஐயோ' என அரற்றி அழுவதுபோல, 'மன்னே மன்னே' என அழக் காண்கிறோம். 'மன்னே' என்றால், 'அது போயிற்றே', 'அது கழிந்ததே' எனக் கழிந்ததற்கு வருந்துவதாகும். ஈண்டும் முற்காட்டிய சிறுசிறு தொடரமைப்புகளாகவும், யாற்றொழுக்குப் போக்காகவும் பாடல் அமையக் காண்கிறோம். முன்னர் நடந்த பல அனுபவங்களைச் சொல்லிச் சொல்லி அழுவதற்கு, இந்நடைப் போக்கு மிகவும் உதவுகிறது.

---

1. Xavier S.Thaninayagam, Nature poetry in Tamil, Singapore, 1963. P. 135.

2. முன்னிலைப் படுத்தல்; புறம் 87,88 முரண்சுவை காட்டல்: 94,95. தனிச்சொல் பெறல் : 97. வஞ்சியடி விரவல்: 95,97,98.

சிறியகட் பெறினே, எமக்கீயும் மன்னே!
பெரியகட் பெறினே யாம்பாடத் தான்மகிழ்ந்து உண்ணும் மன்னே!
சிறுசோற் றானும் நனிபல கலத்தன் மன்னே! பெருஞ்சோற் றானும் நனிபல கலத்தன் மன்னே!
என்பொடு தடிபடு வழியெல்லாம் எமக்கீயும் மன்னே!
அம்பொடு வேல்நுழை வழியெல்லாம் தான் நிற்கும் மன்னே!
நரந்தம் நாறும் தன்கையால் புலவு நாறும் என்தலை தைவரும் மன்னே!
அருந்தலை இரும்பாணர் அகல் மண்டைத் துளைஉரீ இ
இரப்போர் கையுளும் போகி
புரப்போர் புன்கண் பாவைசோர
அம்சொல் நுண்தேர்ச்சிப் புலவர் நாவில்
சென்று வீழ்ந்தன்று.
அவன்அருநிறத்து இயங்கிய வேலே
ஆசாகு எந்தை யாண்டுளன் கொல்லோ?
இனி, பாடுநரும் இல்லை; பாடுநர்க்கு ஒன்று ஈகுநரும் இல்லை;
பனித்துறைப் பகன்றை நறைக்கொள் மாமலர் சூடாது வைகி யாங்கு, பிறர்க்கொன்று ஈயாது வீயும் உயிர் தவப் பலவே!

'மன்னே' என்ற இடைச்சொல், ஏழுமுறை திரும்பத் திரும்ப வருகிறது. 'பெரியகட்பெறினே' என்பது போற் சொற்சீரடிகள் இடம் பெறுகின்றன. இருசீரடி, முச்சீரடி முதல் அறுசீரடி வரை இதன்கண் விரவிவந்துள்ளன. ஒளவையின் புறப்பாடல்களிலிருந்து மட்டுமன்றி, புறநானூற்றுப் பாடல்கள் அனைத்திலிருந்துமே, இது வேறுபட்டுத் தனித்து நிற்கிறது. பிற்கால யாப்பருங்கல உரையிலும் பிறவற்றிலும், 'இணைக்குறளாசிரிய'த்திற்கு இஃது எடுத்துக் காட்டப்படுகிறது. எங்ஙனமாயினும், ஒளவையின் உள்ளத்தில்

அன்று பொங்கிப் பெருகிய துன்பவெள்ளம், அவ்வாறே மொழிவடிவில் வந்து விழுவதை இது நன்கு காட்டுகிறது. பறம்பினையும் பாரியையும் பிரிந்த கபிலர் பெருமான், உணர்வுகளை மட்டுப்படுத்தி. ஓரளவு கட்டுப்பாட்டுடன் வெளியிடும் திறத்தினை, அவர்தம் அவலப் பாடல்களில் காண்கிறோம். ஔவைப் பெருமாட்டி, பெண்பாற்புலவர் என்பதற்கேற்பப் புலம்பி அழுததை, அவர் புலம்பியவாறே இப்புறப்பாட்டு வெளியிடுகிறது என்றுதான் கூறவேண்டும்.

கண்களிலிருந்து வழியும் கண்ணீர் பலதாரைகளாகக் கன்னங்களின் வழிக் கோடு போட்டு நெஞ்சில் வந்து விழுந்து நிறைவது போலப் பல தொடர்களாய், 'மன்னே' என முடிவுற்று, இறுதிவரை பலவாறு பன்னுதலை, இப்பாடல் அடிகள் நினைவூட்டுகின்றன.

அஞ்சியின் வள்ளன்மையையும் தறுகண்மையையும் ஒவ்வொன்றாக ஒப்பிக்கும் இவ் 'ஒப்பாரி', அவன் மார்பில் பட்ட வேல் எவ்வாறு புலவர் நாவில் தைத்துவிட்டது என எடுத்துக் காட்டுகிறது. இனி உலகிற் பாடுநருக்கு வேறு பற்றுக்கோடில்லை என்பதுடன், சூடாது வைகும் பகன்றைமலர் போலப் பயன்படாதார் பலரும் உயிரோடிருக்கப் பயன்படுவான் ஒருவன் போய் மறைந்தனனே என வெறுப்புடன் கூடிய அவலத்துடன் பாட்டு முடிகிறது. பன்னிப் பன்னிப் புலம்பும் பாங்கும் வாய்மொழித் தன்மையும் பாட்டுமுழுதும் எதிரொலிக்கின்றன. கையறு நிலைப் பாடல்களிலேயே மிக உயர்ந்த உச்சகட்ட மனநிலையை இப்பாடல் வாய்மொழியாக அரற்றி அழும் வடிவில் படைத்தளித்து, இன்றும் அதே அவலக் கண்ணீரை வரவழைக்க வல்லதாக இருக்கிறது எனலாம்.

1.6.1. இங்ஙனம் ஔவையின் புறப்பாடல்கள் ஒவ்வொன்றும், முழுமையும் அதன் உட்கூறுகளுமாக, ஒருங்கிணைந்து, எந்த ஒரு பாகத்தையும் அல்லது கருத்தலகையும் பிரித்து எடுக்கவோ, இடம் மாற்றவோ ஒண்ணாவாறு செறிவுடன் அமைந்துள்ளன.

1.6.2. ஔவையின் 33 புறப்பாடல்களில், 22 பாடல்கள் 'யாற்றொழுக்கு'க் கட்டமைப்பின ; 11 பாடல்கள் 'பூட்டுவில்' தன்மையின. யாற்றொழுக்கு, நிரல் படக்கூறி முடிக்கும் 'தனிவாக்கிய' அமைப்புடையது; சிறுசிறு தொடர்களாலாயது; ஒன்றன் பின் ஒன்றாக இயைபுபட அமைந்து முடிவது. சில பாடல்கள் முடியுமிடத்தே மட்டும் பூட்டுவில்லாக மாறி, முடிவு

முன்னரும், அதன் காரணம் பின்னருமாக அமைகின்றன. இதிலிருந்து அழுத்தம் பெறக் கூறவும், புதுமையாய்க் கூறக்கருதியும் 'பூட்டுவில்' போல, அமைத்தனர் என்பது உறுதிப்படுகிறது. முக்கியத் தொடரை முன்னதாகவும், அதனைச் சார்ந்த வினையடைத் தொடரையோ, பெயரடைத் தொடரையோ இறுதியிலும் வைக்கும் மரபு, இதன் காரணமாகவே எழுந்திருக்கவேண்டும்.

யாற்றொழுக்கு நடையிலும் ஒன்றினொன்று படிமுறை வளர்ச்சியில், அற்றற்று ஒழுகும் யாற்றுநீர் போல, கருத்தடுக்குகள் பெய்துவைக்கப் பட்டுள்ளன. கருத்துப்படி வளர்ச்சிகளை அல்லது தனிச்சொல் பெற்று அமைதலை அல்லது முரண்அணி பெய்தலை அல்லது இயல்பாக ஐந்தருவிபோலக் கிளைவிட்டுப் பாய்தலை இவ் அமைப்பின் உட்பிரிவுகளாகச் சுட்டலாம்.

1.6.3. ஆசிரியரின் தனித்தன்மையைக் காட்டும் நடைக்கு, நாம் இன்று சிறப்பிடம் நல்குகிறோம். உணர்வுக்கு ஏற்ற நடைக்கே அன்று சிறப்பிடம் தரப்பட்டது. 'சிறியகட் பெறினே' என்ற பாடலில், சொல்லாட்சி, நடையமைப்பு, வடிவமைப்பு யாவுமே, உள்ளத்துப் பொங்கிய அவலஉணர்வின் படப்பிடிப்புகளாக வெளிவந்துள்ளன. பள்ளங் கண்ட இடமெல்லாம் பாயும் காட்டாற்று வெள்ளம் போல, இப்பாடலின் நடை, பல திசைகளை நோக்கி விரிந்து பரந்து ஓடி, அவலச் சுவையை முழுவதுமாக வெளிப்படுத்துகிறது.

(மதுரை காமராசர் பல்கலைக் கழகம், பொதிகை)

11. ஒப்பீட்டு நோக்கில் முல்லைநிலப் பாடல்கள்

தமிழில் முல்லை, குறிஞ்சி, மருதம், நெய்தல், பாலை என, நில அடிப்படையிலேயே அகப்பாடல்கள் வகைசெய்யப்பட்டுள்ளன. வெட்சி, வஞ்சி, உழிஞை, தும்பை என்பனவும் நில அடிப்படை சார்ந்த போர்களையே குறிப்பன. எனவே, தமிழில் திணைப்பாடல்கள், நிலப் பின்னணியிலேயே, அவ்வந்நிலப் பாங்கிற்கும் பேச்சு வழக்கிற்கும் ஏற்பத் தோன்றி வளர்ந்தன. இது மக்கள் வாய்மொழி இலக்கியமாய்த் திணை இலக்கியம் தோன்றிய, தொன்மைக் கால நிலையாகும்.

நாம் இன்று பெற்றுள்ள சங்ககாலத் திணையிலக்கியத்தில் இவ்விலக்கிய மரபு, பெரிதும் அமைந்துளது. திணை மயக்கம் இடம்பெறத் தொடங்கி வளரத் தலைப்பட்டதெனினும், முன்னைய மரபின் அழுத்தம் பெரிதும் காணப்படுகிறது. தமிழோடு ஒத்த தொன்மையுடைய கிரேக்க, இலத்தீன் மொழிகளிலும், நிலம் சார்ந்து கிளைத்த ஒருவகைப் பாடலே 'பாஸ்டோரல்' எனப்படுவதாகும். 'பாஸ்டர்' என்ற இலத்தீன் சொல்லுக்கு, இடையன் அல்லது ஆடு மேய்ப்பவன் என்பது பொருள். நிலப்பின்னணியை அடிக்கருத்தாகக் கொண்ட பாடல்கள் என்பதால், தமிழ் முல்லைநிலப் பாடலும், மேனாட்டுப் 'பாஸ்டோரல்' பாடலும் ஒப்பீட்டுப் பார்வைக்கு உரியன வாகின்றன.

நிலப்புனைவு ஒற்றுமை - இடையன் வருணனை - குளிர் காலச்சூழல் - புல்லாங்குழலிசை - மரம்செடிகொடிகள் பூத்துக் குலுங்குதல் என்றினைய இயற்கை வருணனையில் நிலச்சாயல் பெரிதும் ஒத்துக் காணப்படும். ஆயினும், உரிப்பொருள் எனப்படும் கருத்தில் மாறுபட்ட வளர்ச்சி நிலைகளையே காண்கிறோம்.

இன்று கிடைக்கும் முல்லைத்திணைப்பாடல்கள் 234 ஆகும். குறுந்தொகை, நற்றிணை, அகநானூற்றில் 115 பாடல்கள், ஐங்குறுநூற்றில் 100, முல்லைக் கலியில்17, பத்துப் பாட்டில் முல்லைப் பாட்டு, நெடுநல்வாடை என்ற இரண்டு நெடும் பாடல்கள் ஆக 234 பாடல்களாகும். இவற்றுள் தலைவன் கூற்று 96 பாடல்கள்; தலைவி கூற்று 56 பாடல்கள்; தோழி கூற்று 47 பாடல்களாகும். தாய் கூற்றாகப் பதின்மூன்று பாடல்கள் உள. பிறர்கூற்றாக வருவனவும், உரையாடல்களாக வருவனவும் 22 பாடல்கள். எழுபத்து மூவர் முல்லை பாடிய புலவர்கள் என்பர். தியோகிரிடசு என்ற கிரேக்கப் பாவலர்தான். முல்லைநிலப் பாடலுக்கான கற்பனைப் புனைவு மரபுகளை வகுத்தவர். அதனால் அவரை முல்லைப் பாட்டின் தந்தை எனச் சிறப்பிப்பர். இலத்தீன் மொழியில் இதன் எல்லைகளை வரையறை செய்தவர், வெர்ஜில் என்ற காப்பியக் கவிஞராவார். இவர்கள் படைத்த வழியைப் பின் பற்றியே, மேலைநாட்டில் இவ்விலக்கிய வகை, காலந்தோறும் வளர்ச்சி பெற்றது. கிரேக்கம், இலத்தீன், மத்திய காலம், மறுமலர்ச்சிக்காலம், இக்காலம் என இவ்வகைமை தொடர்ந்து வளர்ச்சிபெற்று வந்துளது. ஸ்பென்சர், மில்டன், ஷெல்லி, ஆர்னால்டு போன்றாரிடம், இம் மரபு வளர்ச்சிபெற்றது. கிறித்துவ சமயம் சார்ந்து, புராண தத்துவ மெய்ப்பொருள் வண்ணத்துடன் இவ்வகை வளர்ச்சியுற்றமையும் கருதத்தக்கதாகும். அவ்வப்போது வீரக்கதையாகவும், காப்பிய உறுப்பாகவும், நாடகமாகவும், புதினமாகவும் இது பலவுட் பிரிவுகளுடன் வளர்ந்தமை குறிப்பிடத்தக்கதாகும்.

மேனாட்டு முல்லைப்பாடல், முல்லை நிலமாகிய காடும் காடுசார்ந்த பகுதியையுமே முதற்கண் புனைந்தது.அங்கு மேட்டுவெளிகளில் சுற்றித்திரிந்து, ஆனிரைகளையும் மேய்த்த இடையர்களின் வாழ்வை விளக்கியது. பின்னர்ப் பசுமை மிக்க இயற்கைக் காட்சிகளையும், உழவர் மற்றும் பரதவர்களையும் புனைவனவும் 'பாஸ்டோரல்' என்றே குறிக்கப்பட்டன. நகர வாழ்வுக்கு மறுதலையான நாட்டுப்புற வாழ்வைப் பாடுவது என்ற கருத்து, வேரூன்றியது. நாகரிகம் மிக்க, ஆரவாரத் தன்மையுடன் நகர்ப்புற வாழ்வை விடுத்து, மாந்தன் அமைதிமிக்க இனிய இயற்கைச் சூழலை நோக்கிச் செல்வதாகப் படம் பிடித்துக் காட்டப்பட்டது. இவை நாட்டுப்புற வாழ்வை, அவ்வாறே நடப்பியலாகச் சித்திரித்தன. இவற்றில் நாட்டுப்புற வாழ்வில் காணப்படும் குற்றங்குறைகளை, தீமைகளைப் புனையும் மரபு இல்லை. குறிக்கோள் பாங்குடன் உயர்ந்த, இனிய, அமைதிச் சூழல்களையே இவை உள்ளது உள்ளவாறு புலப்படுத்தின.

தியோகிரிடசின் முல்லைப்பாடல்கள், நாடகப் பண்புடையன; இருவர் உரையாடல் அல்லது ஒருகூற்று நாடக வடிவின. மரத்தின் அடியில் இடையர்கள் ஓய்வு கொள்ளுதல், நாட்டுப்புறப்பாடல்களைப்பாடி வேய்ங்குழல் இசைத்தல், விளையாட்டான இசைப் போட்டியிற்கலந்து கொள்ளுதல், அழகி ஒருத்தியுடன் கொண்ட காதலின் நன்மையை அல்லது தீமையை இசைத்தல், உடன் பழகிய இடையன் ஒருவனோ நண்பனோ இறந்தமைக்காக வருந்துதல் என்றிவ்வாறு அடிக்கருத்துகள் அமைந்தன. இறப்புக்கு வருந்துதல் என்பதே பிற்பாடு முல்லைக் கையறுநிலையாக - பாஸ்டோரல் எலிகி என வளர்ந்தது. பாஸ்டோரலுடன் சேர்ந்து, நகர்ப்புற மற்றும் சிக்கலான வாழ்வு முறைகளைக் கிண்டல்செய்யும் அங்கதப் பாக்களும் தோன்றின. சாதாரண ஆரவார வாழ்வினின்றும் விடுபட்டு, உயர்ந்த, இனிய, எளிய வாழ்வைப் புதிய நோக்கில் பார்க்கிற இயற்கையோடியைந்த வாழ்வைப் பற்றிய எப்புனைவையும், 'பாஸ்டோரல்' என்று கூறும்அளவு கருத்துவளர்ச்சி ஏற்பட்டது.

தமிழில் சங்கத்திணைப் பாக்களில், போர் முற்றி மீளும் தலைமகன், கடுமையான போர்ச்சூழலிலிருந்து விடுபட்டு, அமைதியான இனிய நாட்டுப்புறச் சூழலில் வாழும் தலைவியை அடைய விரையும் காட்சி, அடிக்கடி புனையப்படுகிறது. "விசும்பு உரிவது போல் வியலிடத்தே ஒழுகி, மங்குல் மாமழை தென்புலம்படரும் பனியிரும் கங்குலும் தமியள் நீந்தி, நன்னுதல் தம்முரோளே - யாமே தழங்கு குரல் முரசமொடு முழங்கும் எறுழ்த் தோளினையுடைய, கழித்து உறைசெறியா வாளுடைய இரவுத் துயில் மடிந்த தானை, உரவுச்சின வேந்தன் பாசறையேமே" என்று தலைவன் கூறுகிறான்.

தலைவியின் ஊர், தண்ணறும் புறவினதுவே என்று, போர்முற்றிய தலைவன் ஒருவன் தன் தேர்ப்பாகற்குச் சொல்கிறான். நல்ல மழை பொழிந்த நள்ளிரவு நேரம் - இடையன் தீக்கடைகோலால் நெருப்பை உண்டாக்கி, ஆட்டுக் கூட்டத்தைக் காக்கின்றான். உறி, பானை, தோல் போன்றவற்றை உடையவனாக, ஒருபக்கம் மழைத்துளி சிதறி நனைப்ப, கோலை ஊன்றியபடி நின்றுகொண்டிருக்கிறான். ஒரு குறுநரி துள்ளி விளையாடும் ஆட்டுக்குட்டியைப் பார்க்கின்றது. அது அஞ்சி ஓடும்படி, இடையன் 'சீட்டி' அடிக்கின்றான். அவ்வோசை விரைந்து சென்று ஒலிக்கவே, அக்குறுநரி, முட்புதர்கள் சாயும்படி விரைந்தோடுகிறது. இத்தகைய காட்டுப் பகுதியாகிய தண்ணறும் புறவில் அவள் ஊர் இருக்கிறது என்பதால், தலைவன்

வாழ்தற்கினிய அவ்வூரினைச் சிறப்பித்தான் என அறிதல் வேண்டும். அவ்வூரைக் குறிப்பதால், அங்குப் பாகனை விரைந்து தேரைச் செலுத்துமாறு கூறுகின்றான் எனினும், அதனைப் புனையும் முறை, அங்கு வாழக்கூடிய இன்ப வாழ்வை நினைப்பூட்டுகிறது.

அதுமட்டுமன்றித் தலைமகன் தேரில் போகிறவழியும், முல்லை நிலமாகவே காட்டப்படுகிறது. "தலைப் பெயல் பொழிந்த தண்ணறும் புறவாக" அது சுட்டப் படுகிறது. "முல்லை வைந்நுனை தோன்ற, இல்லமொடு பைங்காற் கொன்றை மென்பிணி அவிழ, பரல் அவல் அடைய இரலை தெறிப்ப, மலர்ந்த ஞாலம் புலம்பு புறக்கொடுப்பக் கருவி வானம் கதழ் உறைசிதறி மழை பொழிந்த நேரம்" அது.

"மாக்கடல் முகந்து மாதிரத் திருளி
மலர்தலை உலகம் புதைய வலன்ஏர்பு
பழங்கண் கொண்ட கொழும்பல கொண்மூப்
போழ்ந்த போலப் பலவுடன் மின்னித்
தாழ்ந்த போல நனியணி வந்து
சோர்ந்த போலச் சொரிவன பயிற்றி
இடியும் முழக்கும் இன்றிப் பாணர்
வடியுறு நல்யாழ் நரம்பிசைத் தன்ன
இன்குரல் அழிதுளி தலைஇ நன்பல
பெயல்பெய்து கழிந்த பூ நாறு வைகறை"

என்ற அகப்பாடல், மழைக் காட்சியை விரித்துப்பேசுகிறது. இருண்ட மேகம் எழுந்து, வானம் முழுவதும் திரண்டு மழைபொழிகிறது. வானத்தையே பிளப்பதுபோல் மின்னி, கீழே விழுவதுபோல் வந்து, அப்படியே அற்று விழுவதுபோல் பொழிந்து, இடியும் முழக்கும் இன்றிப் பாணர் யாழ் நரம்பு இசைப்பதுபோல் இனிய குரலோடு பெய்ததாம் மழை! பிரிந்து, வாடிவருந்தும் தலைவியைக் காய்ந்து கிடந்த நிலத்திற்கு ஒப்பிடலாம்: குழுமிப் பெருமழையாய்ப் பெய்து, அந் நிலத்தின் புலம்பு தீர்க்கும் மேகத்தைத் தலைவனுடன் ஒப்புமைப்படுத்தலாம்.

அவ்வந் நாட்டுப் பண்பாட்டு மரபிற்கு ஏற்பவே, இலக்கியம் பரிணாமங்கொண்டு பார்த்து வளரும் என்பதை, இதனால் அறியலாம். இங்குத் தலைவன் வருகிற முல்லை நில வழியெல்லாம் ஒரே இன்பக்காட்சி: "வெருகு சிரித்தாற்போல் முல்லைப் பூப்பூத்துக் குலுங்குதல், பள்ளங்கள்

தோறும் இரலை மான்கள் பிணைமான்களுடன் துள்ளி விளையாடுதல், அரும்பொறி மஞ்ஞைகள் - மயில்கள் - ஆடுதல், முயற்குட்டிகள் முல்லையம் புறவில் துள்ளி உகளுதல், நெருப்பின் அன்ன சிறுகட் பன்றியின் முதுகு மறையுமாறு நறுவீ முல்லை நாள்மலர் உதிர்தல் என்றிவ்வாறு காட்டப்படும் காட்சியெல்லாம், வினைமுடித்த தலைவன் எய்தப் போகும் இன்ப வாழ்வை எதிரொலிக்கின்றன.

தமிழ் முல்லைப் பாடல்கள், இறப்பைப் புனைவதில்லை. நிறைவேறாத காதலையோ, ஒரு பக்கக் காதலையோ முல்லைப் பாடங்களில் காணல் இயலாது. கைக்கிளை, பெருந்திணை என அவை பிரித்தோதப்படும். நகர வாழ்வுக்கும் கிராம வாழ்வுக்குமுள்ள வேற்றுமையை - முரணை - மேனாட்டு மரபு காட்டும் கடமைக்கும் காதலுக்கும் ஏற்படும் இனிய போட்டியை இங்குக் காணலாம். கடமை முடிந்து, இன்பம் துய்க்க விரையும் விரைவே, இங்குத் தலைமகன் பற்றிய உரிப்பொருள். அவ் விரைந்த வரவை எதிர்பார்த்து, எதிரேற்கக் காத்திருக்கும் உள்ளத்துடிப்பே, இங்குத் தலைவி பற்றிய உரிப்பொருள். கடமை முடியாத பொழுது, ‘பாசறையேம்’ எனப் பகரும் தலைவனும், மன்னன் “போர் முடிந்தது போகலாம்” என அறிவிக்கும் நேரத்தையே எதிர்பார்த்து இருக்கின்றனன்.

எனவே, புனையப் பட்டு வந்துள்ள கருத்துகளால், மேனாட்டு முல்லைப் பாடலும் நம் நாட்டு முல்லைத் திணைப் பாடலும் பெரிதும் வேறுபடக் காண்கிறோம். ஆனால் புனைதிறன், அதன் பயன் என்ற அளவில், பாடலின் படைப்புக்கலையை உற்று நோக்கினால், இவற்றிடையே ஒற்றுமையான ஓரிழை ஓடுவதைக் காணலாம்.

1. முற்றிலும் மரபு அடிப்படையின என்பதில், இவை இரண்டும் ஒன்று படுகின்றன.

2. நிலப்பின்னணியையே, ஒரு குறிப்பிட்ட மனக்குறிப்பைக் காட்டப் பயன்படுத்துவது என்பது கீழை, மேலை முல்லைப் பாடல்களில் வேறுபாடின்றிக் காட்டப்படுகிறது. இயற்கையில் நிகழும் நிகழ்ச்சிகள், அதில் வாழும் மாந்தர்களின் ஒழுக்கத்தோடும், இன்ப விளைவுகளோடும் தொடர்புடையனவாகின்றன என்பதை, இப் பாடல்கள் காட்டுகின்றன. இதனைப் பற்றி இராபர்ட் கோல்மான் என்பார்.

“Landscape to evoke a specific mood” எனவும், “a sympathy betwesn events in the natural world and the behaviour and fortunes of its human inhabitants”

எனவும் கூறுவனவற்றால் தெளிவாக அறியலாம்.

3. முல்லைப் பாடல்கள், முடிவான பேரமைதியையும் உள்ளத் தூய்மையையும் தேடுவன. ஒருசிறந்த நிலச் சூழலில் அமைந்த ஒரு சிறந்த மானுட சமுதாய வாழ்வு (an ideal human community set in an ideal Land-scape) ஆகும். இன்னிசை பொழிந்து, அதன்மூலம் மனிதனைச் சுமைமிக்க கடமைக் கட்டுகளிலிருந்து விடுவிப்பதும் அதன் கூறுகளில் ஒன்றாகும். குறிக்கோட் தன்மையுள்ள நிலச் சூழலின் பின்னே, செவ்விய காதலைப் புனைவதும் அதன் திறமாகும். தமிழ் முல்லைத் திணைப் பாடல்கள், நிலப் பின்னணியைக் காட்டி, உயரிய காதலையும், சொல்மாறாத கற்புத் திண்மையையும் புனைகின்றன. முல்லைப் பாடல்கள், இங்கே குடும்பக் கட்டுக்கோப்பை நிலைநிறுத்துகின்றன. 'முல்லை சான்ற கற்பு' எனக்கூறி, முல்லை என்றாலே கற்பெனப் பொருள்படும் படிமமாக மாறும் சிறப்பைக் காண்கிறோம். கார் காலமே வந்துவிட்டது என்றாலும். "யானோ தேறேன் - நம்பமாட்டேன்; ஏனெனில், அவர் பொய்வழங்கலரே" என்னும் நம்பிக்கை மிக்க தலைவியை, இம் முல்லைகள் காட்டுகின்றன. கார் காலத்துப் பூக்கள் மலர்ந்தன. ஆனால், தோழி கூறுகிறாள்: "பிடவமும் கொன்றையும் கோடலும், மடவ ஆகலின் மலர்ந்தன பலவே" என்று. இவ்வாறு செவ்விய காதலை, குறிக்கோள் தன்மையுள்ள குடும்ப உறவை, ஒருவருக்கொருவர் நம்பிக்கைமிக்க அன்பை, நாம் முல்லைப் பாடல்களில் காண்கிறோம்.

திருமணமான புதிதில், செவிலித்தாய் மகளின் இல்லற வாழ்வைக் கண்டு மகிழ்ந்து திரும்பி, நற்றாயிடம் கூறுவதாக ஒரு பாடல் குறுந்தொகையில் இடம் பெறுகிறது.

"முளிதயிர் பிசைந்த காந்தள் மெல்விரல்
கழுவுறு கலிங்கம் கழாஅ துடீஇக்
குவளை உண்கண் குய்ப்புகை கழுமத்
தான்துழந்து அட்ட தீம்புளிப் பாகர்
இனிதெனக் கணவன் உண்டலின்
நுண்ணிதின் மகிழ்ந்தன்று ஒண்ணுதல் முகனே"

இஃதேபோலச் செவிலி கூற்றாக, "தலைவி முல்லை சூட, பாணன் முல்லைப் பண் பாட, தலைமகன் தன் மனைவியுடனும் மகனுடனும் இனிதிருக்கும்" காட்சி ஒன்று விளக்கப்படுகிறது. இவையெல்லாம் உயரிய, எடுத்துக்

காட்டான குடும்பவாழ்வைப் புனைவன. மேனாட்டில், முல்லை சார்ந்து செவ்விய நிலப்புனைவு, பொற்காலக்கனவு இடம் பெற்றமை போல, இங்கு மிகவுயரிய காதலுணர்வு, கற்பு என்பன இடம்பெறுகின்றன. ஆயின் இங்கு அவலக் குறிப்பு முற்றிலும் இடம் பெற்றிலது.

4. இயற்கையுடன் மனித உறவுக்குள்ள ஒட்டுறவை அல்லது இயற்கையால் மனிதவுணர்வுகள் தூண்டப்படுவதை உள்ளுறை பொருளாக, இறைச்சியாக, குறிப்பாக வெளிப்படுத்துவதிலும், இவ்விரு திற முல்லைப் பாடல்களும் ஒன்றுபடுகின்றன.

5. மகிழ்ச்சியற்ற காதலை, ஒருதலைக் காதலைப் புனைவதும், அதனாலாம் இறப்பைப் புனைவதும் நாட்டுப் பாடல் பெருமரபாகும். தமிழில் அத்தகைய நாட்டுப்புறப் பாடல்கள் இன்றும் மிகுதி. அன்றும் அவை மிகுதியாக இருந்திருக்கவேண்டும். மேனாட்டில் முல்லைப் பாடல்கள் நாட்டுப்புற மரபைப் பெரிதும் பின்பற்றி எழுந்தன. தியோகிரிடசு ஒரு குறிப்பிட்ட பகுதியில் வாழ்ந்த இடையர்களின் வாழ்வையும், அவர்களுடைய பேச்சு வழக்கையும் - டொரியன் கிளைமொழியை - வைத்தே தம் முல்லைப் பாடல்களைப் பாடினார். எனவே, அதில் இயல்பாக நிறைவேறாக் காதல், சாவு, பிறகு நண்பரின் சாவுக்கு இரங்கல் எல்லாம் இடம்பெற்றன. தமிழில் நாட்டுப்புறத் தன்மையை மரபு அடிப்படைக்கு மட்டுமே ஏற்றனர். பிறவற்றைச் செவ்வியல் மரபின ஆக்கிவிட்டதாலும், அவற்றுட் சிலவற்றைப் புறம் என்ற வகையில் சார்த்திவிட்டதாலும் முல்லையோடு சேர்ந்து அக் கருத்து மரபுகள் வளர்ந்தில.

மேனாட்டு முல்லைப் பாட்டு வளர்ச்சிக்கும், நம் முல்லைத் திணைப் பாட்டு வளர்ச்சிக்கும் புற நீர்மையிலும், கருத்து அடிப்படையிலும் மிக்க வேறுபாடுகள் காணப்படுகின்றன. ஆயினும், இவ் வேறுபாடுகளுக்கு அப்பால், இப்பாடல்களிடையே படைப்பாக்க ஒற்றுமை இழை ஓடுவதை மறுக்க முடியவில்லை. ஏனெனில், இம் முல்லைப் பாடல் ஒப்பீடு எனக் கேட்டதுமே, சிலர் வெகுண்டு, “இது என்ன, அதன் வளர்ச்சி என்ன? இதன் வளர்ச்சி என்ன? இரண்டையும் ஒப்பிடுவது கேலிக்குரியது” என முழக்குகின்றனர். அவர்கள் கூறுவதுபோல். பாடல் கருத்து (content) எனப்படும் செய்தியிலே வேறுபட்டாலும், புனைமுறையாலும், இலக்கியக் கலைத்திறனாலும் ஒப்புமையுடையனவாக இருப்பதை, நுட்பமாய்க் கற்பார் உணர்தல் கூடும்.

இயற்கைப் புனைவு மிகவும் நடப்பியலாக இருப்பது. இங்ஙனம் புனையும்போது வேண்டாதவற்றை விட்டுவிடுவது: முற்றிலும் மரபு அடிப்படையைப் போற்றுவது: நிலப்பின்னணியை ஒரு குறிப்பிட்ட மனவுணர்வை - எக்களிப்பை வெளிப்படுத்தப் பயன்படுத்துவது; முல்லைப் பாடலின் மூலம் செவ்விய இயற்கைப் பின்னணியில் செவ்விய சமூகத்தை - மாந்தனை அல்லது குடும்பநலனை - கற்பின் பொற்பைக் காட்டுவது: இயற்கைக்கும் மனிதனுக்குமுள்ள தூண்டுணர்வு ஒற்றுமையை வெளிப்படையாக மட்டுமன்றி, உள்ளுறை இறைச்சியினால் சுட்டிக் காட்டுவது ஆகிய இவையெல்லாம் புனைதிறன் சார்ந்த ஒற்றுமைகளாகும்.

தமிழர்கள் வாழ்வினுள் இயற்கை ஒன்றி இருந்தமையை, ஏனைய அகத்திணைப் பாடல்களும் உணர்த்தினாலும், முல்லையே மிகநன்றாகச் செவ்விதாக உணர்த்துகிறது. எக் காதலுக்காக அப் பாக்கள் பலவும் பாடப்பட்டனவோ, அக் காதலின் வெற்றியைத் தெள்ளிதின் அவை புலனாக்குகின்றன. எனவே அழகிய, செவ்விய, இனிய நிலப் புனைவையும் பொற்காலத்தையும் அங்கு வரைந்த முல்லைப் பாடல்கள், இங்கு இனிய, கற்பின் பொற்பமைந்த "தண்ணிய புறவாகப்" புனைந்து காட்டின எனலாம். மனித வாழ்வின் நலன் நோக்கிய புனைவாக வரும்பொழுது, உணர்விலும் ஒன்றுபடுகின்றன இவை. கலைத்திறனாலும், உணர்வாலும் ஒன்றுபடும் இவை, கருத்தால் வேறுபட்டிருப்பது, 'நாடுகளுக்குகிடையேயுள்ள மக்கள் பண்பாட்டு மரபு வேற்றுமையாலேயேயாகும். இதனை உணர்ந்தாராயின், ஆய்வாளர், இப்பாடல்களின் படைப்பாக்க உத்தியை, மேலும் மேலும் ஆராய்ந்து ஒற்றுமை, வேற்றுமைகளைக் காண முயல்வர் என்பது உறுதி.

(மதுரை வானொலியில் - ஒப்பிலக்கிய வரிசையில் ஆற்றிய பொழிவின் எழுத்து வடிவம்.)



தமிழண்ணல்

✧ சிவகங்கை மாவட்டம், நெற்குப்பையில் 12.8.1928 இல் பிறந்த இவர், உயர்பள்ளி, கல்லூரி, பல்கலைக் கழகத்தில் 42 ஆண்டுகள் ஆசிரியராகப் பணியாற்றிய, ஒரு தமிழ் மாணவர்.

✧ சங்க இலக்கியத்தில் முனைவர் பட்டம் பெற்ற இவர், முப்பது ஆண்டுகளுக்கு முன்பிருந்தே, செவ்வியல் இலக்கியத் தொடர்பான நூல்கள் பல எழுதியவர்.

✧ பேரா. மு.வ. மூலம் 'அறிவுருவும்', அறிஞர் அண்ணா மூலம் 'உணர்வுருவும்' இளம் அகவையிலேயே இவரிடம் பதிவாயின.

✧ மழலையர் முதல் ஐந்தாம் வகுப்புவரை, தாய் மொழியாம் தமிழ் ஒன்றே பாடமொழியும் பயிற்று மொழியும் ஆதல் வேண்டும்; பல்கலைக்கழக உயராய்வுப் பட்டங்கள் வரை– மருத்துவம், பொறியியலுட்பட – தமிழுக்கு, ஆங்கிலத்திற்கு நிகரான, 'மொழிச் சமநீதி' தரப்படவேண்டும்; தமிழை முழுமைபெறக் 'கல்வி மொழி' ஆக்க வேண்டுமெனப் போராடி வருபவர்.

✧ தமிழக அரசின் பொற்கிழிப் பரிசு, திரு. வி.க. விருது, சிறந்த நூற் பரிசு, நல்லாசிரியர் விருதுடன், தமிழ் இலக்கியச் சங்கப் பலகைக் குறள்பீடத்தின் துணைத் தலைவர் – என்பதையும் பெற்றவர். தமிழக முதல்வர் கலைஞரின் 'தொல்காப்பியப் பூங்கா' – நூலை வெளியிடும் வாய்ப்புப் பெற்றவர்.

✧ குன்றக்குடித் திருமடம்: கணக்காயர் பட்டம், மதுரைத் திருவள்ளுவர் கழகம்: தொல்காப்பியச் செம்மல், கோவிலூர்த் திருமடம்: அருந்தவச் செம்மல், ம.கா. பல்கலைக் கழகம்: தமிழ்ச் செம்மல், ச. மெய்யப்பர் பவள விழா விருது: தமிழியக்கச் செம்மல் என்பன சில இவர் பெற்றவை.

✧ 'நிமிர்ந்த நன்னடை, நேர்கொண்ட பார்வை உடையவர். நிலத்தில் யார்க்கும், தம் கொள்கையை, உணர்வை, உறுதியை விட்டுக்கொடுக்க விரும்பாத நெறியை விரும்பிப் போற்றி வாழ்பவர்.

✧ இதனால் இவர் இழந்தவை பல; எனினும் மனத் தளர்ச்சிகள் கடுகளவும் இல! ஒவ்வொரு கணமும் இளமையையும் வலிமையையும் தந்து கொண்டிருப்பது இவர் கற்ற தமிழ்!